جامعة العلوم الإسلامية العالمية

كلية الدراسات العليا

قسم الفنون الإسلامية

العناصر والوحدات الزخرفية في تكوين الزي التراثي الأردني والفلسطيني: دراسة مقارنة

إعداد

احمد هشام المناصرة

إشراف

الأستاذ الدكتور فوزي عبدالعزيز القيسي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الماجستير
في الفنون الاسلامية في جامعة العلوم الإسلامية العالمية

عمان، 2017/8/21

The World Islamic Science & Education University (WISE)

Faculty of Graduate Studies

Department of Islamic Arts

The Decorative Elements & Units in the Formation of Traditional Uniforms: A Comparative Study. Jordanain & Palestinian

Prepared by

Ahmad Hisham Manasrah

Supervisor

Prof. Fawzi Abd Al-Aziz Alqaisi

"Thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of master in Islamic Art at The World Islamic Science & Education University"

Amman, 21/8/2017

جامعة العلوم الإسلامية العالميَة

نموذج تفويض

أنا أحمد مناصرة، أفوَض إلى جامعة العلوم الإسلامية العالميَة، تزويد نسخة من رسالتي للمكتبات أو المؤسسات أو الأشخاص عند طلبهم حسب لتعليمات النافذة في الجامعة.

التوقيع:

التاريخ:

The World Islamic Science & Education University (WISE)

Authorization form

I, Ahmad Manasrah, herby authorize The World Islamic Science & Education University to supply copies of my thesis to libraries or establishments or individuals upon request according to The World Islamic Science & Education University.

Signature:

Date:

العناصر والوحدات الزخرفية في تكوين الزي التراثي الأردني والفلسطيني

دراسة مقارنة

The Decorative Elements & Units in the Formation of Traditional Uniforms: A Comparative Study. Jordanain & Palestinian

إعداد

احمد المناصرة

إشراف

الأستاذ الدكتور فوزي القيسي

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ (/   / 2017)

أعضاء لجنة المناقشة		التوقيع
1- الدكتور عبد الحليم العدوان	(رئيساً)	....
2- الأستاذ الدكتور ادهام محمد حنش	(عضواً)	....
3- الدكتور سعد محمد جرجيس	(عضواً)	....

الإهـــــداء

إلى والديّ أطال الله في عمرهما؛

إلى من شجعني على مواصلة مسيرتي العلمية؛

إلى كل من شجعني وساعدني على إتمام هذا العمل.

الباحث

شكر و تقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على سيد المرسلين سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد.

أشكر الله ـ تعالى ـ وأحمده، فهو المنعم والمتفضل قبل كل شيء، أشكره أن حقق لي ما أصبو إليه في استكمال درجة الماجستير.

أتقدم بالشكر إلى جامعة العلوم الإسلامية العالمية المتمثلة بالمبعوث الشخصي والمستشار الخاص لجلالة الملك صاحب السمو الملكي الأمير غازي بن محمد حفظه الله.

وأتقدم بعظيم الشكر والتقدير إلى مشرفي الأستاذ الدكتور فوزي القيسي، على دعمه لي وتوجيهاته وحسن تعاونه، إذ آزرني ووقف بجانبي طوال مسيرتي في هذه الرسالة، وأمدني بكريم إرشاداته، وجميل نصائحه، إلى أن استوى هذا العمل على سوقه؛ فله مني جزيل الشكر وعظيم الامتنان، وجعل الله جهوده في ميزان حسناته.

وأشكر الأستاذين الكريمين عضوي لجنة المناقشة على تفضلهما بقراءة هذه الدراسة ومناقشتها.

الباحث

قائمة المحتويات

قائمة الملاحق

قائمة الصور

قائمة الأشكال

الملخص

العناصر والوحدات الزخرفية في تكوين الزي التراثي الأردني والفلسطيني - دراسة مقارنة

إعداد

احمد المناصرة

إشراف

الأستاذ الدكتور فوزي القيسي

عمان، 2017/8/21

تتناول الدراسة باستخدام منهج كمي تحليلي وصفي مقارن، العناصر والوحدات الزخرفية على الزي النسائي التقليدي في كل من الأردن وفلسطين، وبخاصة الأثواب النسائية في كل من مدينتي الرمثا الأردنية وطولكرم الفلسطينية. فهذه الدراسة تقدم وصفا شاملا لأثواب معينة، منها ما يعرف باسم "بين إبرتين/ المشقح" و"الوردة" و"القهوة" الرمثاوية، وتستعرض أجزاءها وأشكالها وأقمشتها وتطريزاتها وزخارفها وألوانها الزخرفية وتقانات تصميمها والمواد والأدوات المستخدمة في الحياكة والتطريز والزخرفة، مثل الخيوط والقطب. وهذا الوصف والاستعراض جرى أيضا على الأثواب النسائية التقليدية بمدينة طولكرم، وبالتحديد، أثواب الرسمي، والزريقي والليلك. واستعرضت الدراسة أيضا الصور والأشكال الهندسية المستخدمة في زخرفة هذه الأثواب الكرمية. فقد ظهر في زخارف هذه الأثواب النقطة والخط والمستطيل ومتوازي المستطيلات والمربع والمثلث والمعين، وظهرت أيضا صور الأشجار وثمارها، والأزهار والورود، والحيوانات، والطيور. وقد جاء كل ذلك الوصف والاستعراض مصحوبا بالعديد من الصور والأشكال التوضيحية لامتلاك تصور واضح جدا للأثواب النسائية التقليدية في المدينتين.

وتقدم الدراسة كذلك تحليلا جيومتريا للأثواب النسائية التقليدية الرمثاوية بصفة خاصة، وهو تحليل يبرز غاية الدقة في التصميم وجمال التناسق في الأبعاد وسائر القيم النسبية، ممهدة لذلك بإلقاء ضوء توضيحي على مفهوم "الهندسة الفاضلة" وأصولها الفلسفية، ومبادئ عملها.

وفي النهاية تعقد الدراسة مقارنة بين الزيين تشمل جميع هذه العناصر، مبرزة جوانب الاتفاق بينهما والاختلاف.

وتصل الدراسة إلى عدد من النتائج، تؤكد في مجموعها التقارب الكبير بين تصميم الأزياء النسائية التقليدية في كل من المدينتين المعنيتين، وذلك بفعل تشابه العادات والتقاليد المحافظة ومراعاة القيم الدينية والاجتماعية، فضلا عن تشابه البيئة الزراعية لكل من المدينتين. ومع ذلك كانت هناك اختلافات فرضتها تأثيرات البيئة المجاورة.

Abstract

The Decorative Elements & Units in the Formation of Traditional Uniforms: A Comparative Study. Jordanain & Palestinian

Prepared by
Ahmad Hisham Manasrah

Supervisor
Prof. Fawzi Abd Al-Aziz Alqaisi

Amman, 21/8/2017

Based on a comprehensive view of the study of popular heritage as an effective tool for preserving it from extinction, the present study, using a comparative quantitative descriptive analytical methodology, examines and compares traditional women's dress in Jordan and Palestine, taking women's dresses in both the Jordanian city of Ramtha and Tulkarem. The study provides a comprehensive description of the Ramtha dresses:Bayn Ibratayn/ Almushqqah, Alwardah and Alqahwa, and reviews the parts, patterns, fabrics, embroidery, decorations, decorative colors, designs, embroidery and decoration, materials and tools used in knitting such as threads and stitches.

This description and review is also conducted on the traditional women's dresses in Tulkarm, namely, formal dresses, Alzuraiqi and Allaylak. The study also reviews the images and geometric shapes used in

the decoration of these dresses of Tulkarm. The dots, lines, rectangles, squares, triangles and forearms appeared in the decorations of these dresses. The decorations of trees and their fruits, flowers and roses, animals and birds also appears. All these descriptions and review is accompanied by many pictures and illustrations to possess a very clear portrayal of traditional women's dresses in both cities.

The study also provides a geometrical analysis of the traditional women's dresses of Ramtha in particular, which presents an extremely precise design and beauty of consistency in dimensions and other relative values, thus shedding light on the concept of "virtuous geometry" and its philosophical principles and how it is implemented. In the end, a comparative study is conducted between the traditional dresses including all these elements, highlighting aspects of similarities and differences between them.

The study reaches a number of results that confirm the great convergence between the traditional women's fashion design in each of the two cities under investigation, due to similar conservative customs and traditions and observance of religious and social values, as well as the similar agricultural environment of both cities. However, there were differences imposed by the neighboring environment.

مقدمة

تمثل الأزياء الشعبية التقليدية عنصرا ماديا من عناصر الثقافة لأي مجتمع من المجتمعات، لأنها حصيلة ثقافته المتراكمة التي أنجزها وطورها على مر العصور؛ فهي تضم في طياتها المعارف والمعلومات والخبرات في مختلف الجوانب، وتعكس أنماط التفكير والإبداع وتفاعل وتكيف ذلك الشعب مع بيئته، التي عبر من خلالها عن جوانب الحياة الدينية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية، وثبت شخصيته وحافظ على هويته.

إن لكل مجتمع من المجتمعات أزياءه التقليدية الخاصة به، التي تميزه من غيره من المجتمعات والتي تطورت مع تطور الحضارة الإنسانية، وعبرت عن بيئته ومناخه ومثلت نظم حياته ونمط معيشته وعاداته وتقاليده، وكشفت عن مسار حضارته التاريخي وعلاقتها بالحضارات الأخرى[1].

ويمثل الزي التقليدي، في الأردن وفلسطين، وعلى الأخص النسائي منه، جزأ أصيلا من تراثهما وعنوانا لهما وذلك لارتباطهما بالعادات والتقاليد والقيم والأعراف الدينية العربية الأصيلة المتوارثة والمؤثرات البيئية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، لأن هذه الأزياء من أكثر الميادين ثراء بفنونها ورموزها وأشكالها المتعددة، من حيث نوعية القماش المستخدم والتصاميم والرموز والوحدات الزخرفية واللونية المستخدمة على النماذج الفنية، التي اقتبست تصاميمها وعناصرها الزخرفية من أصولها وجذورها العربية العريقة.

إلا أن هذه الأزياء تأثرت بشكل ملحوظ عموما بالعديد من عوامل التغير الاجتماعي والثقافي والاقتصادي، التي كادت أن تتسبب في اندثارها وضياعها؛ ومن هذه العوامل محاولة الاحتلال الصهيوني إلى طمس الموروث الثقافي في فلسطين المحتلة. من هنا، فإن عملية المساهمة في الحفاظ على التراث الشعبي من الاندثار والضياع، وتطويره والاهتمام بالموروث

---

[1] العجاجي، تهاني، 2005، **ملابس النساء التقليدية في المنطقة الشمالية دراسة ميدانية**، الرياض.

الفني الذي يحافظ على الأصالة والهوية العربية، يعد واجبا وطنيا مهما وحتميا حتى لا تنقطع الصلة بين ماضينا وحاضرنا، ونخسر ما ورثناه عن أسلافنا.

مشكله الدراسة

تتناول الدراسة الأزياء النسائية التقليدية في شمال الأردن وفلسطين بوصفها قيما تراثية وفنية وثقافية واجتماعية، يجب حمايتها من الاندثار والضياع. فهذه الأزياء تشتمل على عناصر تكوينية ووحدات زخرفية تأثرت بالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية واختلاط الأزياء بين المدن والقرى، ونتيجة لهذه التغيرات اختفت منها بعض عناصرها، فاستدعى ذلك قيام دراسة تراقب وتتابع وتسجل الظواهر ذات العلاقة وترصد التطورات ذات الصلة. وقد استطاعت الدراسة أن تحقق أهدافها مستفيدة من المعلومات الملتقطة ممن يرتدون هذه الأزياء التراثية أو ممن يعملون في صناعتها وزخرفتها.

تساؤلات الدراسة

تحاول الدراسة الحالية أن تجيب عن الأسئلة الآتية:

- هل هناك حاجة لم تشبع في تطوير الزي النسائي التقليدي من حيث التكوينات الزخرفية المنفذة في الزي الأردني والفلسطيني.

- هل هناك أمور غامضة لم تكشف في دلالات ورمزيات العناصر الزخرفية المنفذة على الزي النسائي التقليدي الأردني والفلسطيني.

- هل هناك فروقات ما بين العناصر والوحدات الزخرفية المنفذة على الزي النسائي التقليدي الأردني والفلسطيني.

- هل التساؤلات السابقة ستقود الباحث إلى الحصول على حلول لمشكلة البحث.

أهمية الدراسة

تتمثل أهمية الدراسة الحالية في أنها تناولت الأزياء النسائية التقليدية في شمال الأردن، وتحديدا مدينة الرمثا، وفي شمال فلسطين، وتحديدا مدينة طولكرم. ولأن كلتا المنطقتين تحتاج إلى دراسة أزيائهما النسائية التقليدية لتميزها وتنوعها وتأثرها بأزياء المناطق المجاورة، إضافة إلى معرفة طرق تنفيذها للزخرفة المستخدمة في تزينها، كذلك الإسهام في إحياء تلك الأزياء التقليدية والحفاظ عليها من التلاشي والاندثار، وربط المجتمع بتراثه، وتزويد المكتبة العربية بدراسة متخصصة في مجال الأزياء النسائية التقليدية.

أهداف الدراسة

تتناول الدراسة الحالية الأزياء النسائية التقليدية في كل من مدينتي الرمثا و طولكرم ضمن الأهداف الآتية:

1. معرفة العوامل المؤثرة في تصميم الأزياء النسائية التقليدية في مدينتي الرمثا وطولكرم، بيئية كانت أم اجتماعية أم دينية أم مناخية، أم سواها.
2. معرفة العناصر المكونة للأزياء النسائية التقليدية في مدينتي الرمثا وطولكرم، والوحدات الزخرفية المشغولة عليها.
3. معرفة الأساليب والأدوات والتقنيات المستخدمة في تنفيذ خياطة وزخرفة الأزياء النسائية التقليدية في مدينتي الرمثا وطولكرم.
4. إجراء مقارنات بين مجموعتي الأزياء النسائية التقليدية في مدينتي الرمثا وطولكرم من حيث العناصر والزخارف وكذلك الأدوات والتقنيات المستخدمة في صناعتهما من قماش وخيوط وقطب ونحوها.

حدود الدراسة

الحدود الجغرافية

تتناول الدراسة الأزياء النسائية التقليدية في مدينتي الرمثا في شمالي الأردن وطولكرم في شمالي فلسطين. وقد وقع الاختيار على الأزياء النسائية التقليدية في هاتين المدينتين لاشتراكهما في قواسم كثيرة، سياسية واجتماعية ودينية واقتصادية وجغرافية، مع وجود خصوصيات لكل منهما، بحيث توحدت أزياؤهما النسائية التقليدية في الجوانب الأساسية، مع تفرد كل منهما في بعض التفاصيل.

الحدود الزمانية

تعود العينة المختارة، الخاصة بالأزياء النسائية، إلى ما بين أواسط القرن العشرين وأوائل القرن الحادي والعشرين. فقبل هذه الفترة لا نملك عينات مادية ضرورية للمراقبة والرصد ولا معلومات كافية تساعدنا في إجراء الدراسة والوصول من ثم إلى نتائج يقينية.

الحدود البشرية

تتمثل الحدود البشرية في عينات من النساء جرى اختيارهن عشوائيا ممن يعملن في صناعة الأزياء النسائية التقليدية ويشتغلن بتطريزها وزخرفتها يدويا من مدينتي الرمثا وطولكرم. وكذلك جرت الاستعانة بنساء يملكن معرفة دقيقة بتاريخ الزي النسائي التقليدي.

مصطلحات الدراسة

التراث: مجموعة من الفنون التشكيلية التقليدية والشفهية والأدبية والأنغام الشعبية، التي تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل، إما بطريقه مدونة وإما غير مدونة، والتي تميز كل شعب عن

الشعوب الأخرى.[1] ويعد التراث تاريخ الأمة المتوارث لجميع أفراد المجتمع، كما ويعتبر تجسيدا لثقافة الشعب واتصاله الدائم والمستمر بالقيم التي ارتضاها الإنسان في مجتمع معين.[2]

التقليدية: كلمة مشتقة من "تقليد"، والتقليد هو العادات المتوارثة التي يقلد فيها الخلف السلف.[3] وهو أيضا الاقتصار العاطفي على التراث والاستعداد للولاء له، وخاصة في إطار المعتقدات والأفكار.[4]

الأزياء التقليدية: أنماط الأزياء المتوراثة داخل الجماعات التي ليس لها بداية أو مصمم والتي تظهر عادات وتقاليد المجتمع الذي تنتمي إليه، إضافة إلى أنها تمثل أنماط الحياة وتطورها، كما تمثل روح العصر وخصائص الحياة المادية والاجتماعية والفكرية بصفه عامة وذوق الشعوب بصفة خاصة. [5]

الزخرفة: فن التزين، وهو مجموعة من وحدات الشكل الفني كالخطوط والأشكال الهندسية ورسوم حيوانات ونباتات وكلمات متداخلة ومتناسقة فيما بينها، تعطي شكلا زخرفيا جميلا، وتُستعمل لتزيين المباني والأواني والمدافن والنقود والعملات والقصور وبعض والملابس. [6]

فن الزخرفة التقليدية الشعبية: وهو جهود أنماط هذه الأزياء والأشكال والزخارف التي تظهر عليها اليد الشعبية بالزخارف والتجميل، وهو كذلك مقياس الجمال الفطري الذي يصنعه أفراد الشعب بأنفسهم ولأنفسهم وحياتهم حيث يعيشون.[7]

---

[1] المزين، عبد الرحمن، 1981، **موسوعة التراث الفلسطيني: الأزياء الشعبية الفلسطينية**، فلسطين، ص 9.
2 غراب، يوسف،1991، **المدخل للتذوق والنقد الفني**، الرياض، ص156
3 بيندل، 1992، **اللباس والزينة فى العالم العربى (دراسة موثقة بالصور)**،ص 85
4 البسام، ليلى، 1985، **التراث التقليدي لملابس النساء في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية**، جامعة الرياض.
5 البسام، ليلى، 2012، **أزياء النساء التقليدية في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية**، البحرين.
[6] الشال، محمود، 1984، **التذوق و تاريخ الفن**، القاهرة، 74.
7 عيد، كمال، 1978، **فلسفة الأدب والفن**، تونس، ص23.

الحرفة: هي الأشغال التي تصنع باليد، وهي محببة في عالم الفن نظرا لجديتها وشعبيتها.[1] والحرفة اليدوية مصطلح واسع الدلالة يشمل المهن التي يمارسها الناس باليد، سواء للاستخدام الشخصي أو بهدف البيع.[2]

البدن: يعرف بأنه حجم الثوب في ملابس المرأة وهو الجزء الأمامي والخلفي من الثوب.

البنقية: وهي عبارة عن قطع جانبية في الثوب تمتد من الإبط حتى النهاية السفلية للثوب، وتكون على شكل شبه منحرف، طول قاعدته العليا ثلث طول قاعدته السفلى، أو على شكل مثلث متساوي الساقين، وهي مهمة في الثياب المطرزة لأنها القطعة التي يكثف عليها التطريز.

تركس: قماش سميك أسود، يبدو لامعا على أحد الوجهين، ويستعمل بكثرة في عمل الثياب المطرزة.

التسنين: وهي حبكة أطراف الثوب على شكل خيوط متجاورة ومتراصة.

التسريجة: وهي قطبة يدوية طويلة تعمل بواسطة الإبرة من أجل جمع طرفي القماش وتثبيتهما بصورة مؤقتة للتأكد من أن مقاسات الثوب مناسبة.

التطريز الشعبي[3]: فن تعبيري صادق لمشاعر الإنسان، يعبر فيه عبر التصاميم والرموز عن معتقداته وأنماط التفكير الاجتماعي من عادات وتقاليد متوارثة، من خلال فنونه الشعبية الحرفية التي تعكس عن عواطفه ومشاعر العطاء والانتماء، أما بدايات ظهور حرفه التطريز فيقال أن أول من استخدم الوحدات الزخرفية النباتية والحيوانية في تزيين ملابسهم وتطريزها هم الأتراك العثمانيون، ومن ثم انتشرت في العالم العربي والإسلامي، وكان يخدم الطبقة الحاكمة وكبار القوم ممن كانوا يستطيعون توفير المواد والخامات الباهظة كثمن خيوط الذهب والفضة والتي لا

---

1 الشال، محمود، 1984، **التذوق و تاريخ الفن**، مرجع سابق.
2 الرفاعي، 1986، **اثر التطور الاقتصادي والاجتماعي في استمرارية الصناعات الشعبية**، القاهرة، ص 75.
3 المزين، عبدالرحمن، 1981، **موسوعة التراث الفلسطيني**، فلسطين.

يستطيع عامة الشعب الحصول عليها أو توفيرها، بينما كانت الطبقة الفقيرة تستخدم خيوط القطن والصوف لزخرفة ثيابها.[1]

التطريز: هو العملية التي تتم فيها غرز خيوط الحرير وغيرها بواسطة الإبرة اليدوية أو إبرة الماكينة على القماش بكيفيات مختلفة بغرض إنتاج تشكيلات زخرفية فنية مختلفة على المنسوج الأصلي.

الدراسات السابقة

أولا: أماني محمد عيسى، دراسة تطبيقية للأزياء الخاصة بسلطنة عمان، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الاقتصاد المنزلي، جامعة المنوفية، 1998.

أهداف الدراسة: هدفت إلى دراسة الأزياء العمانية واتجاهات التطريز المستخدمة من حيث الخامات والأساليب التي استخدمت في تنفيذه، وفي اقتباس وتنفيذ بعض الملابس من الأزياء العمانية.

نتائج الدراسة: استطاعت الباحثة أن توضح السمات الفنية المميزة للزى العماني من حيث أنواع الزخارف المستعملة والألوان، ووضحت كذلك العناصر الزخرفية ومكملات الزى مثل الجاللونات الخاصة بالسلطنة، واستفادت من زخارف الثوب العماني ومكملاته في ابتكار تصميمات وزخارف وملابس جديدة مستوحاة من نماذج الأزياء وعناصره الزخرفية الشعبية في السلطنة.

وقد زودتني هذه الدراسة برؤية أعمق فيما يتعلق بفهم موضوع الأزياء الشعبية، وطورت منهجيتي في التعامل مع مكونات هذه الأزياء وعناصرها ومقارنتها مقارنة علمية.

[1] طبازه، خليل، 2011، **دراسة توثقية للحرف اليدوية الأردنية**، عمان.

ثانيا: فاطمة بنت عبدالله الشهري، دراسة مقارنه للأزياء التقليدية لدولة الإمارات العربية المتحدة وسلطنة عمان والإفادة منها في مجال التشكيل على نموذج "المانيكان"، رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، قسم الملابس والنسيج، جامعة الملك عبد العزيز، 2009.

أهداف الدراسة: هدفت الدراسة إلى التعرف على السمات المميزة لأزياء المرأة التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة وسلطنة عمان، وتحديدا أوجه التشابه والاختلاف بين الأزياء التقليدية، مع توضيح دور التجاور الجغرافي في رسم ملامح الأزياء التقليدية النسائية. وهدفت الدراسة أيضا إلى إعداد بعض التصاميم المقترحة والمقتبسة من الأزياء التقليدية الإماراتية والعمانية، وتنفيذها بأسلوب التشكيل على المانيكان.

نتائج الدراسة: توصلت الباحثة إلى النتائج الآتية:

1. اشتراك الزي التقليدي الإماراتي مع الزي العماني من حيث: البساطة، والاتساع، والاحتشام، والراحة في الاستعمال، والارتباط بالعادات والتقاليد العربية الإسلامية.

2. وجود تشابه بين زي المرأة التقليدي في دولة الإمارات وبعض أزياء المرأة العمانية، من حيث الشكل العام، ومسمى القطع، والخامة، والألوان، والزخرفة.

3. اختلاف الأزياء التقليدية العمانية عن الأزياء الإماراتية من حيث عدد قطع الزي.

وكان لهذه الدراسة أثر مهم في إدارة المنهج المقارن الذي تتبناه الدراسة الحالية، وفي التعامل مع القواسم المشتركة بين الزيين الشعبيين موطن الدراسة وكذلك مع مظاهر اختلافهما.

الفصل الأول

الزي النسائي التقليدي الأردني- مدينة الرمثا

المبحث الأول. مدينة الرمثا: تمهيد تاريخي

المبحث الثاني. أنماط الأثواب النسائية التقليدية بمدينة الرمثا

المبحث الثالث. المواد المستخدمة في تصميم الأثواب النسائية التقليدية بمدينة الرمثا

المقدمة

تمثل الأزياء النسائية التقليدية في أي بلد ركنا أساسيا من تراثه وجزءا من حضارته وتطوره عبر مراحله التاريخية المتعاقبة، وخاصة أن الشعوب لا تعيش بمعزل عن بعضها البعض، وإنما تتأثر وتتفاعل وتتبادل الأفكار والمعارف والحضارة فيما بينها.[1] ولكل مجتمع أزياؤه التقليدية الخاصة به، وهي أزياء تميزه من غيره من المجتمعات، التي تختلف داخل المجتمع الواحد وذلك حسب الثقافات الفرعية المتعددة، وتختلف كذلك الأدوات والخامات المستخدمة في صناعتها حسب ما تراه الجماعة متاحا في ضوء النسيج الاجتماعي والثقافي، الذي يتناسب مع قيمها وأعرافها، ويشكل عنصرا جماليا وفنيا للمجتمع، وتختلف تبعا لذلك وظائف الملابس من مجتمع إلى آخر.

ودراسة الأزياء الشعبية الأردنية مهمة جدا، لأنها تكشف عن جميع جوانب الحياة في الأردن الاقتصادية والفكرية والاجتماعية، وتكشف أيضا عن التغيرات التي طرأت عليها.[2] يضاف إلى ذلك أن الأزياء الشعبية للمرأة الأردنية تمثل حياتها في كل العصور، وتعرض حاجاتها الطبيعية للتعبير عن نفسها وجمالها، إذ إنها تسعى دائما إلى الاهتمام بنفسها وبيتها من خلال الأزياء التقليدية المطرزة، وهي أعمال قائمة على الإبداع والتقليد، وترتبط بالتاريخ والدين والأعراف الاجتماعية وملامح الحياة بصورة عامة، وتتضمن القيم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية للمرأة الأردنية، وتعد مؤشرا على الأدوار الاجتماعية التي تختص بها المرأة الأردنية، وعلى منزلتها الاجتماعية ونمط حياة المجتمع.

وظهرت هناك تصاميم مميزه للأثواب النسائية التقليدية المطرزة في مختلف مناطق الأردن، إذ أمكن بواسطتها تحديد المدينة أو القرية التي تنتمي إليها، وذلك من خلال نمط التطريز ونوع القطبة والألوان. وأصبح التطريز على الأزياء التقليدية (الأثواب المطرزة) من أشهر

---

[1] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص42.

2 حمامي، حسن،1972، **الأزياء الشعبية وتقاليدها في سوريا**، دمشق.

الحرف في المدن والقرى الأردنية. وكان من أكثرها انتشار واشتهارا الثوب الرمثاوي المتميز بكثرة الزخارف الجانبية، وتصاميمه وأشكاله المتنوعة، التي تتمثل بزخارف هندسية ونباتية ورسوم بسيطة خالية من التعقيد، يتم تطريزها على الصدر (القبة)، والأكمام، وأسفل الثوب (الداير) وعلى جانبي الثوب (البنايق)؛ وقد أضيف إلى الزي الرمثاوي الشنبر، وهو قماش أسود سميك يُلبس عند الرقبة ليغطي المساحة المفرغة من القبة على شكل "7". والشنبر عبارة عن حجاب تم استيراده من المصانع الألمانية بعد عودة مجموعة من الشبان من العمل في مصانع ألمانية[1]. ويندرج البشكير بنوعيه الوردة، ذات التصاميم المأخوذة من البيئة المحيطة، والنسر. أما من حيث الألوان المستخدمة في التطريز، فقد كان تركيز المرأة في الرمثا على استخدام الألوان الأساسية والقوية معا وإدخال الألوان الزاهية، واستخدام الخيوط الحريرية في عملية التطريز على عدة أنواع من القماش كقماش الملس والحبر أو المخمل وغيره من أنواع القماش. كما وأبدعت المرأة في مدينة الرمثا بتطريز أشكال وألوان مختلفة عاليه الدقة والجمال من الأزياء التي ترتديها في المناسبات الرسمية والأفراح والأعياد.

وفي الفصل الحالي سيجري استعراض الأثواب النسائية التقليدية بمدينة الرمثا، لامتلاك فكرة واضحة عن كل ما يتعلق بتصميمها وأشكالها وزخرفتها وتطريزها، ومعرفة المواد والأدوات المستخدمة في الحياكة والزخرفة والتطريز.

[1] مقابله شخصية مع السيدة منال السخني بتاريخ 6-2016 المكان: إربد

المبحث الأول

مدينة الرمثا: تمهيد تاريخي

تقع مدينة الرمثا في الجزء الشمالي من المملكة الأردنية الهاشمية، وفي الجزء الشمالي الشرقي من محافظة إربد، وتحاذي الحدود الأردنية السورية، على بعد 30 كم منها. وتبدأ المنطقة بشكل ضيق من الشمال ثم تأخذ بالاتساع التدريجي من الوسط إلى الأجزاء الجنوبية. وتتميز أراضي المنطقة بالطابع السهلي وتوافر الأودية الواسعة التي تجري فيها مياه أمطار الشتاء، كما وتتميز بوقوعها بين الأراضي الرطبة، من جانب، والصحراوية وشبه الصحراوية، من الجانب الآخر. أما مناخ منطقة الرمثا فهو امتداد لمناخ البحر الأبيض المتوسط، مع تميّزه بطابع الجفاف النسبيّ، لأنها تقع على هامش المنطقة الصحراوية. ومن حيث المساحة، تبلغ مساحه لواء الرمثا 458كم^2. ولموقع مدينة الرمثا الجغرافي أهمية خاصة، بالنظر إلى أنها مدينة حدودية تتأثر بصورة مباشرة سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا بحركه الهجرات القادمة والمغادرة. وبسبب هذه الأهمية كان من الطبيعي أن تكون منطقة الرمثا، مثلها مثل باقي المناطق المجاورة، محطة لتفاعل الحضارة الإنسانية، ومكانا جاذبا لاهتمامات القوى السياسية من أجل السيطرة عليها.

وقد سميت المدينة بهذا الاسم اشتقاقا من الكلمة السريالية والتي تعني العلو أو الارتفاع، أو البركة التي تتجمع فيها مياه الشتاء، وتقع على خط المواصلات بين جنوب الجزيرة العربية والبحر الأحمر ومدن الشام منذ أقدم العصور، وهي أيضاً محطة من محطات الحج المعروفة منذ القدم. وقد ورد أن اسمها الحالي هو تعريف لاسمها اليوناني أرثما (راماثا)، وذكر أيضا أن منطقه الرمثا هي منطقه يزرع فيها الحبوب مثل القمح والشعير، وتعتمد في الري على مياه الأمطار أساسا، ويطلق عليها اسم البرية، وأطلق عليها اسم "رمثا" نسبة إلى نبات شوكي يسمى "الرمث" لكثرته فيها.

أما من حيث تاريخها فهو جزء من تاريخ منطقة بلاد الشام. فقد استوطن الكنعانيون والعموريون هذه المنطقة منذ فجر تاريخها المعروف، ثم خضعت المنطقة للإمبراطورية المصرية في عهد أمنحتب، وبعد ذلك جاءت الحضارة الآرامية وسيطرت على المنطقة لفترة من الزمن، ثم جاء الأشوريون وحكموا المنطقة لفترة من الزمن، وقد ورث البابليون أملاك الأشوريين، وبعد ذلك انفتحت المنطقة على الحضارة الإغريقية التي حكمت فلسطين آنذاك، فازدهرت تجارتها وانتعشت مُدنها، وعشية القرن الميلادي الأول (64ق.م) وقعت المنطقة تحت حكم الرومان، فقام هؤلاء بإنشاء المدن ومنها حلف الديكابوليس (المدن العشر) واهتموا بفتح الطرق للأغراض الحربية والتجارية.[1]

وفي زمن الفتوحات الإسلامية عبرت جيوش المسلمين سهول الرمثا وحوران لتحتل دمشق عام 14هـ/635م، وتخضع المنطقة لحكم الخلافة. وفي ذلك الزمن كانت الرمثا الطريق الرئيسي الذي تنتقل عبره القوافل التجارية إلى مدينة البتراء، وطريقاً رئيسياً لقوافل الحج التي تقلع من دمشق إلى الحجاز، إضافة إلى أهميتها التجارية في تأمين الاتصال التجاري، إذ كانت تقام فيها الأسواق التجارية الكبيرة التي يرتادها تجّار العرب بعد أسواق الحجاز.

وتعاقبت على المنطقة الحضارات الإسلامية بعد الخلفاء الراشدين. ففي العصر الأيوبي كانت الرمثا معبرا لجيوش صلاح الدين الأيوبي إلى حطين سنة 583هـ/1187م. أما في العصر المملوكي فقد أصبحت الرّمثا مدينة مزدهرة ومأهولة بالسكان، واستخدمها السلطان الظاهر بيبرس لرصد حركة التتار، ومحطة للحمام الزاجل من مصر إلى الشام. وعليه فقد يدل هذا على أن منطقة الرمثا كانت مأهولة بالسكان منذ فترات طويلة من الزمن، ومرت بفترات نمو وازدهار عبر هذه المراحل التاريخية المختلفة وحتى يومنا هذا. ومن هنا نلاحظ مدى التأثر الذي طرأ على الرمثا وأهلها ولباسها بوصفها نقطة عبور لكل القوافل سواء في الفترة الإسلامية أم ما سبقها من فترات.[2]

1 سريحين، فاروق،1985، **تاريخ مدينة الرمثا ولوائها**، اليرموك.
2 سريحين، فاروق،1985، **تاريخ مدينة الرمثا ولوائها**، مرجع سابق.

المبحث الثاني

أنماط الأثواب النسائية التقليدية بمدينة الرمثا

الأردن بلد عريق وغني بتاريخه وتراثه وفنونه وحرفه اليدوية ومنسوجاته في كل من قطاعاته الاجتماعية الثلاث، التي يتكون منها (المدن، الريف، البادية). ولهذا تتنوع فيه نماذج الأزياء النسائية التقليدية، إلا أنه يحكمها جميعها مؤثر اجتماعي شبه موحد، يتمثل في الاحتشام والبساطة والشكل الفضفاض، إذ يظهر ذلك في الأشكال والألوان، والتجانس والتناسق الذي يعكس الدقة والذوق الرفيع الجميل في اختيار التصميم والخامة. أما الاختلاف والتمايز فيتمثل في أساليب الزينة وأساليب التطريز التي تظهر على الثوب.[1]

وفي هذا المبحث، سنتناول بالتوصيف أنماط الأثواب النسائية التقليدية بمدينة الرمثا، وبالتحديد، الثوب المشقح، والوردة، والقهوة، وسنتتبع أجزاءها ونبين ما يجري عليها من عمليات زخرفة وتطريز، موضحين كل ذلك بصور الأثواب وأشكالها.

أولا. ثوب بَيْن إبرتين/ المشقح[2]




صورة رقم (1) (تصوير الباحث)

ثوب بين إبرتين بزخارف طولية

---

[1] عرنيطه، يسرى،1997، **الفنون الشعبية في فلسطين**، أبو ظبي.

[2] المشقح: تسمية زي العروس في مدينة الرمثا.

أ- وصف ثوب بين إبرتين

هو ثوب قماش أسود مطرز بألوان جميلة يدويا، وسمي بـ"المشقح" لأنه يحتوي على زخارف بشكل طولي بخطين أو ثلاث من بداية الثوب إلى نهايته، ويأتي في أسفل الثوب ثلاثة أشرطة، الشريطان الأول والثاني مقسمان إلى مربعات يتراوح حجم الواحد منها ما بين 7سم إلى 10سم، وكل مربع مزخرف زخرفة تميزه من غيره من المربعات، ويطلق على الشريطين اسم "الطبال" أو "أرواح الثوب". أما الشريط الثالث فهو باللون الأبيض محاطا بشريط من المستطيلات من الأعلى ومن الأسفل على نحو ما هو موجود على بدن الثوب. ويعتمد عدد الأشرطة والأرواح على ثراء أهل العروس، لأن الشريطين اللذين يكونان أسفل الثوب بحاجه إلى التطريز بالخيوط الحريرية التي تأتي غالبا من فلسطين، وقد تحتاج إلى وقت لينتهي العمل بها. وأيضا سمي الثوب نفسه "ثوب بين إبرتين" لأنه يستخدم في تطريزه إبرتان كل منهما تحتوي على خيط ملون بلون مختلف عن لون الإبرة الأخرى.[1]

ويظهر في كل جانب من جانبي الثوب شريط أبيض يمتد من أسفل الكم إلى نهاية الطبال أو ما يسمى "روح الثوب". وهذا الشريط يضيق من الأعلى ويتسع من الأسفل بحيث يبدو قريبا من شكل المثلث. وتمتد على كل من جانبيه مستطيلات ملونة رفيعة تسمى "البنايق".[2] والشريط الأبيض يزيد في عرض الثوب ويجعله فضفاضا ليراعي بذلك أصول الحشمة وعادات المجتمع وتقاليده. وكانت هناك عادة متوارثة استمرت حتى أواسط القرن الماضي، وهي أن العروس تلبس هذا الثوب حين تذهب بعد أسبوع من زواجها في زيارة إلى أهلها برفقة عريسها وأهله، وتسمى تلك الزيارة "ردة الإجر". وفي هذه الحالة ترمز الشقحات البيضاء في الثوب إلى شرف العروس

[1] مقابلة شخصية مع السيدة نور الوردات، التاريخ:8، 2016- المكان: إربد.
[2] البنيقة: شريط بلون أبيض على جانبي الثوب مثلث على شكل حجاب طويل محاط على جانبيه بشريط صغير بمستطيلات.

وعفتها ونقاء سمعتها ورضا عريسها بها. ثم بعد هذه الزيارة تستطيع صاحبة الثوب أن ترتديه في المناسبات السعيدة، وعلى هذا الأساس، يختص الثوب المشقح بالنساء المتزوجات فقط.[1]

وفي منتصف القرن الماضي، كما روت أم زياد الزحراوي،[2] حدثت بعض التغيرات على الثوب المشقح اتصلت بشكله وتسميته. فقد اختفت منه شقحاته البيضاء، وهذا جعله يتخذ أسماء أخرى تعددت بتعدد المناطق، مثل "سمنة وعسل"، و"أسود بأسود"، و"بين إبرتين" وذلك لاستخدام إبرتين في تطريزه، كل منهما تحمل خيطا بلون مختلف عن خيط الإبرة الأخرى. أما تصميم الثوب فباستثناء اختفاء شقحاته فإنه لم يطرأ عليه تعديل جذري، إلا من بعض التدخلات والإضافات الجانبية، وأهمها:

- نزع الشقحات باللون الأبيض؛
- تغير الطبال الكائن في أسفل الثوب واستبداله بأشرطة من المستطيلات على نحو ما هو موجود على البدن؛
- زيادة عدد الأشرطة في أسفل الثوب ليزيد على ثلاثة أشرطة ويعتليه روحان؛
- زيادة عدد الأشرطة على الكم من عند المعصم لتصبح ثلاثة أشرطة أو أربعة، ويأتي أيضا شريطان أو ثلاثة أعلى الكم، كما هو في الصورة رقم 2.[3]

تتوزع كثافة التطريز على الثوب بنسب متفاوتة. وقد ذكرت السيدة نور الوردات أن الطلب هو الذي يحدد حجم كثافة التطريز، مع بقاء الأماكن التي يتوزع عليها كما هي دون تغيير، وهي:

1. **الصدر.** يتخذ الصدر شكل رقم سبعة (7)، وهذا الرقم هو رقم مميز بالنسبة للعرب و له عدة معانٍ ودلالات تتصل، أولا، باعتقادات شعبية، كالسحر والحماية من الأرواح الشريرة

---

[1] مقابلة شخصية مع السيدة نور الوردات بتاريخ -4-2016 المكان: إربد.
2 مقابلة شخصية مع أم زياد الزحراوي بتاريخ 8- 2016 المكان: إربد.
[3] مقابلة شخصية مع أم زياد الزحراوي بتاريخ 8- 2016 المكان: إربد.

وعوامل الطبيعة والخوف من العين، وثانيا، بمسلمات دينية تقدس الرقم 7 لأسباب أهمها أن جلوس الرحمن على العرش كان في اليوم السابع بعد أن خلق الأرض في ستة أيام، ومن هناء، جاءت تسميته "قبة عربية"، وكان لذلك أكبر الأثر في تصميم القبة على شكل رقم 7. ويطلق على تصميم القبة بهذا الشكل أيضا "قبة فلاحية" في جميع مناطق الأردن وفلسطين، لأن أغلب من استخدموا هذه القبة كانوا من الفلاحين. ويتميز ثوب بين إبرتين أيضا بأن لونه أسود، ذو قبة واسعة تكون على شكل رقم 7، تصل إلى أسفل الصدر كما في الشكل رقم 1.



صورة رقم (2) (تصوير الباحث)

ثوب بين إبرتين بقبة واسعة على شكل (7)

واتساع القبة مهم لأنه يسهل عملية الرضاعة. فالثوب لا يرتدى في مناسبة واحدة أو وقت واحد، وإنما في مناسبات متعددة وأوقات مختلفة. واتساع القبة مهم لسبب آخر أيضا، وهو سهولة الوصول إلى ما تحتفظ به المرأة أو تخبئه في صدرها، وبصفة خاصة،

مفتاح الصندوق الذي تضع فيه المرأة "مونة" البيت وأشياء أخرى. فهي في العادة تعلق هذا المفتاح بسلسال معدني يحيط برقبتها ويتدلى من تحت الثوب إلى صدرها، ولذلك، فإن فتحة القبة هي وسيلتها لتناول المفتاح أو إعادته إلى مكانه.

2. **الأردان.** وفيما يتعلق بأكمام الثوب فلا يختلف المشقح منه عن غيره من أشكال الأثواب. والأكمام تختلف بين السعة والضيق تبعا لرغبة المرأة. وفي العادة تكون الأكمام عريضة لما تفرضه طبيعة الأعمال المنزلية، مثل الطبخ وغسل الصحون وعجن الطحين، وهذا يؤكد حقيقة أن الثوب يلبس في مناسبات متنوعة وأوقات مختلفة. لكن قد تفضل المرأة الأكمام الضيقة لأسباب مادية تتعلق بالتوفير في القماش، كما يبدو. ولا اختلاف عموما في تطريز الأكمام وزخرفتها. فغالبا ما يظهر التطريز في خطين مستطيلين في الجزء العلوي من الكم يشبهان الخطين اللذين على جسم الثوب، وكذلك في روح واحدة في أسفل الكم، تطرز في العادة في شكل مثلثات وخطوط مائلة، وتنتهي من جهة أعلى الكم بخط مستطيلي واحد من ألوان مختلفة، يليه مساحة عريضة قليلا، تتكثف فيها قطبة اللف المائلة، وتسمى "القطبة الرمثاوية"، وفيها تتمثل عموم ألوان الثوب. ثم يكتمل التطريز والزخرفة بصفين من المستطيلات الملونة، في شكل أحجبة باللون الأبيض وبقطبة اللف العادية والمائلة، ثم يتبع ذلك فراغ من أجل راحة البصر، لتتشكل بعد ذلك مثلثات باللون الأبيض، يجاورها صفان من المستطيلات، ثم تعود المثلثات باللون الأبيض.[1]

---

[1] مقابلة شخصية مع السيدة نور الوردات بتاريخ -4-2016 المكان: إربد.



صورة رقم (3) (تصوير الباحث)

الأردان في ثوب بين إبرتين



صورة رقم (4) (تصوير الباحث)

البنيقة في ثوب بين إبرتين



الصورة رقم (5) (تصوير الباحث)

الجزء الأمامي والخلفي من ثوب بين إبرتين (ثوب العروس)

ب- زخارف ثوب بين إبرتين

جميع الوحدات الزخرفية التي تزين ثوب بين إبرتين قديما كانت جميعها زخارف هندسية فقط ولم تدخل فيه الزخارف النباتية، وتطرز يدويا ويطلق عليها "رقمة مشكلة" وهي:

1. القصرات

وهي الأهم في هذا الثوب، وجاءت التسمية من طريقه عمل هذه الوحدة الزخرفية والتي تتخذ شكلا مائلا أو مستقيما، ولها أيضا تسميات أخرى**.**

2. كعب البقلاوة آو حروز أو قطبة لف [1]

3. مناشير، وتوضحها صورة 4.

4. مخرم، وتوضحها صورة رقم 5.

---

1 مقابلة شخصية مع أم زياد الزحراوي بتاريخ 8- 2016 المكان: إربد.



صورة رقم (6) (تصوير الباحث)



صورة رقم (7) (تصوير الباحث)

5. حجبة، وتوضحها صورة رقم 6.

6. أضلاع الكلب، وتوضحها صورة 7.



صورة رقم (8) (تصوير الباحث)



صورة رقم (9) (تصوير الباحث)

أما الألوان التي تدخل في تطريز ثوب بين إبرتين فهي أساسا الأحمر، والأصفر، والأخضر، والأزرق، والأبيض، وهي ألوان جاءت منسجمة مع الطبيعة ومستمدة منها: الأبيض من زهرة الأقحوان، والأصفر من زهره النفلة، والأحمر من زهرة الدحنون، وغيرها من ألوان الطبيعة. وعندما تطورت المنطقة ودخلت التكنولوجيا ظهرت على الثوب بعض التغيرات التي أعطته سمات أخرى في تصميمه الخارجي، فبدلا من أن يكون واسعا وفضفاضا أصبح له قصات مختلفة، مثل البرنس مع اختفاء القبة الفلاحية. ودخل عليه أيضا وحدات زخرفية جديدة وعديدة

بأشكال هندسية ونباتية من الطبيعة وألوان تناسب الموضة والشكل.[1] وتغير شكل القطع البيضاء فبدلا من أن تكون مستقيمة فقد اتخذت شكل مثلثات، كما في الصورة 9، والقطبة (الغرزة) أيضا تغيرت حيث كانت تستخدم القطبة المثمنة، وهي خاصة بمنطقه الرمثا، وقد حلت محل القطبه الفلاحية الفلسطينية (القطبة المصلبة[2])، إذ وفرت في الجهد والوقت والخيط، ومنحت الثوب قيمة جماليه.[3]



الصورة رقم (10) (تصوير الباحث)
التغيرات التي طرأت على الثوب الفلاحي

1 مقابلة شخصية مع السيدة فاطمة الدردور، التاريخ 8- 2016، المكان إربد.
2 القطبة المصلبة: هي غرزة الصليب وتأتي على شكل (×)
3 مقابلة شخصية مع السيدة فاطمة الدردور، التاريخ 8- 2016، المكان إربد.

ثانيا. ثوب الوردة

أ- وصف ثوب الوردة

وهو ثوب تطريز على قماش أسود غامق، واسع فضفاض، ليس طويلا يلامس الأرض كما هو حال الأزياء في وسط وجنوب الأردن، وذلك حتى لا يعيق حركة المرأة، خاصة أن المرأة في منطقه الرمثا امرأة عامله تشارك زوجها وعائلتها العمل في الأرض، ولذلك فإن الطول الزائد يعيق حركتها. وقد ظهر هذا الثوب تقريبا في الفترة نفسها التي ظهر فيها ثوب بين إبرتين، لكنه يختلف عن هذا الثوب في كثير من الجوانب، وخصوصا أنه يتم تطريزه بالقطبة الفلاحية الفلسطينية، ثم إن عملية التطريز عليه تتم بواسطة الماكينة المنزلية وليس يدويا؛ وتعتمد الألوان على ما تراه المرأة من طبيعتها في السهول والأودية والأراضي الزراعية بطريقة تجريدية مبتعدة عن تفاصيل أشكال الورد. وقد حافظت المرأة على التصميم العام للثوب الرمثاوي فكانت كل عناصره رمثاويه بقطبه فلاحيه فلسطينية ليظهر مدى التطور والارتباط بالتاريخ. الصورة رقم 11 تدل عليه.[1]



صورة رقم (11) (تصوير الباحث)
ثوب الوردة يطرز آليا بعناصر رمثاوية وقطبة فلاحية فلسطينية

---

1 مقابلة شخصية مع السيدة فريال الزعبي، التاريخ 8-2016، المكان إربد.

وينقسم ثوب الوردة إلى نوعين مهمين يعتمدان على الحالة المادية للمرأة:

الأول. يعتمد على خيوط مذهبة ذات ألوان براقة تجذب البصر ويستخدم فيها خيط الستالين ذو اللمعة العالية؛

الثاني. يعتمد على خيط الكتان أوالقطن وهو لذوي الدخل المحدود.

وتأتي القبة في مقدمة ثوب الوردة متوازية الأبعاد وتتخذ فتحتها شكل رقم 7 بتصميم فلاحي، كما في الصورة رقم 12. وتمتد القبة من الأكتاف إلى منتصف البطن، ويأتي طول القبة تماشيا مع العادات والتقاليد السائدة في منطقه الرمثا. وهناك مثل شعبي خاص بها، يقول "قبة الحرة للصرة." وهذا دليل على أهمية شكل هذه القبة وعلى ضرورة وجودها على الثوب. وكما ذكر سابقا فهناك قيمة عملية لهذا التصميم، فقد صممت القبة لتخدم المرأة في تسهيل عملية الإرضاع، إضافة إلى إخفاء مفتاح البيت الذي تعلقه المرأة في رقبتها كالقلادة، وتقوم بإخراجه من تحت القبة وقت دخولها إلى البيت، هذا فضلا عن خوفها على المفتاح من الفقدان أو الضياع.[1]

[1] مقابلة شخصية مع السيدة فريال الزعبي، التاريخ 8-2016، المكان إربد.



صورة رقم (12) (تصوير الباحث)

شكل القبة (7) مع الزخارف في ثوب الوردة

أما الأردان، كما هو واضح في صورة رقم 13 فتأتي واسعة قليلا من عند الأكتاف لتسهيل عملية الحركة عند المرأة وضيقة قليلا عند الرسغ كي يتسنى لها رفع الأكمام وقت العمل في الأرض أوالبيت، ويأتي التطريز على الأكمام قبل الرسغ ب 2-3سم.



صورة رقم (13) (تصوير الباحث)

الأردان حيث التطريز على الأكمام قبل الرسغ

ب- زخارف ثوب الوردة

جميع الوحدات الزخرفية التي تزين ثوب الوردة هي زخارف نباتية فقط ولم تدخل عليه الزخارف الهندسية، وتعرف الزخارف التي تقع على القبة من الخارج باسم "عريجة" لتحدد منطقة الزخرفة. وأما الخطوط التي تأتي من الداخل فتعرف باسم "حريزة"، وزخارف القبة في الغالب تعتمد على صفين من الورد عرض الصف الواحد يتراوح ما بين 7 سم إلى10 سم، ويبدأ من بداية الكتف ويمتد إلى ما بعد نهاية القبة، ويكون عرض الزخارف أيضا في نهاية القبة من20 سم إلى 25 سم، بارتفاع 10 سم إلى 15 سم. وتأتي زخارف الأكمام محاطة على الرسغ كاملا بخطين من زخارف الورد. [1]

[1] مقابلة شخصية مع السيدة فريال الزعبي، التاريخ 8-2016، المكان إربد.



صورة رقم (14) وصورة رقم (15) (تصوير الباحث)

زخارف الورد على رسغ الأكمام كاملا

أما الألوان المستخدمة في زخرفة ثوب الوردة وتطريزه فهي:

1. الورد الجوري، ويأتي بألوان الأحمر والأصفر والأبيض.

2. الدحنونة (شقائق النعمان)، وغالبا ما يتم استخدام اللون البنفسجي والزهري والأحمر والأبيض.

3. وردة النفلة، غالبا ما يتم استخدام اللون الأحمر والأصفر والأبيض.

4. وردة البس باس، يتم استخدامها باللون البنفسجي.

ويتخلل تلك الزخارف عرق باللون الأخضر يطلق عليه "عرق المديدة"، وهو العرق الذي يحيط بالمزروعات الصيفية مثل العدس. أما ألوان الزخارف المستخدمة في ثوب الوردة فتعتمد على الذوق العام للمرأة.[1]

ثالثا. ثوب القهوة

أ- وصف ثوب القهوة

هو ثوب تطريز على قماش أسود، واسع فضفاض تماشيا مع الدين والعادات والتقاليد. وقد ظهر هذا الثوب في الفترة نفسها التي ظهر فيها ثوب بين إبرتين، ولكنه يختلف عن هذا الثوب الأخير في جوانب كثيرة، منها أنه يتم تطريز هذا الثوب على الماكينة المنزلية وليس يدويا، إضافة إلى أن الزخارف الموجودة عليه زخارف نباتية وهندسية، ولكن الاختلاف يكمن في أن الألوان التي تستخدم فيه محدودة مثل اللون الأبيض واللون الزهري، كما في الصورة رقم 5، إذ يطرز الثوب كاملا بلون واحد فقط، أما شكل القبة وطريقه التفصيل ونوع القماش المستخدم فيشبه في ذلك كله ثوب بين إبرتين، وبهذا يأخذ شكلا مميزا وجميلا، انفرد فيه عن غيره.[2]

ويجري التطريز على ثوب زي القهوة على القبة والأكمام وأسفل الثوب والطبال وعلى جوانب البدن أو ما يطلق عليها "البنايق"، بخيوط من الحرير والساتين على قماش ناعم الملس، ثم تطور على قماش الحبر والديولين، ولكن طرأ عليه بعض التطورات البسيطة، إذ أصبحت بعض النساء يطلبنه على قماش المخمل، صورة رقم 5، وبزخارف مختلفة الشكل.[3]

---

[1] مقابلة شخصية مع السيدة فريال الزعبي، التاريخ 8-2016، المكان إربد.
2 مقابلة شخصية مع السيدة سميرة زحراوي، التاريخ 8-2016، المكان إربد.
3 مقابلة شخصية مع السيدة سميرة زحراوي، التاريخ 8-2016، المكان إربد.



صورة رقم (16) (تصوير الباحث)

تصوير الباحث، زي القهوة يطرز بلون واحد

ب- **تطريز ثوب القهوة**

يتم التطريز على الثوب بنفس الكثافة وبنفس الأماكن وهي:

القبة: من الأمام بشكل متواز مع فتحة على شكل رقم 7، والقبة من الخلف تسمى "الزيق"، اصورة رقم 17.



صورة رقم (17) (تصوير الباحث)

تطريز زي القهوة بشكل متوازي مع القبة

- الجانبان (البنايق).

- الأكمام كما في الصورة رقم 18.



صورة رقم (18) (تصوير الباحث)

تطريز زي القهوة على الأكمام

- **داير الثوب من الأسفل (الشفال).**
- **أسفل الثوب من الخلف (الطبال)1**

[1] مقابلة شخصية مع السيدة سميرة زحراوي، التاريخ 8-2016، المكان إربد.

ج- زخارف ثوب الوردة

الزخارف الموجودة على الثوب جمعت ما بين الزخارف الهندسية والنباتية والحيوانية أيضا، مثل الدوائر الأشكال الهندسية أو التعريجة التي تأتي على هيئة مثلثات متلاصقة **"**زقزاق**"**، و أشكال حيوانية، كرجل العصفور، وأشكال نباتية، مثل سبلة القمح التي تشتهر الرمثا بزراعتها.[1]

وفيما يتعلق بالألوان المستخدمة في زخرفة ثوب القهوة فيلاحظ أن لونا واحدا يستخدم في تطريز الثوب، فإما أن يستخدم الأبيض وإما الزهري وإما الأزرق، وهذه هي الألوان الشائعة، لكنه ظهر أيضا بألوان أخرى، مثل النهدي والذهبي، على أن هذه الألوان الأخرى لم تنتشر كثيرا في الرمثا ولم تستمر. [2]

1 مقابلة شخصية مع السيدة سميرة زحراوي، التاريخ 8-2016، المكان إربد.
2 مقابلة شخصية مع السيدة سميرة زحراوي، التاريخ 8-2016، المكان إربد.

المبحث الثالث

المواد المستخدمة في صناعة الأزياء النسائية التقليدية بمدينة الرمثا

أولا. الأقمشة

تعددت أصناف الأقمشة المستخدمة في حياكة الأزياء النسائية التقليدية بمدينة الرمثا، وهذه الأصناف هي:

1. الحرير البهنسي، وهو مقلم وبخطوط طولية وكان لباسا خاصا للعروس.
2. الملس ماركت الغزالين، هو نفس قماش المارونس، فيه ميزة إضافية أن نسبة الكتان فيه قد تقل عن نسبة القطن أو وتزيد، وهذا يزيد من سعره وتفضيله على قماش المارونس.
3. المارونس، وهو قماش يوجد باللون الأسود أو الأزرق ذي اللمعة البسيطة، ومازال يستخدم في شمال الأردن بكثرة، وأهم ما يميزه أنه خفيف وناعم يلبس في فترة الصيف والربيع، ويدخل في صناعته خيط القطن وهو قماش من صناعة يابانية.
4. الجورجيت والحبر الأصلي.
5. الديولين والتركس: قماش أسود يدخل خيط النايلون في صناعة هذه الأقمشة، وهو ما يمنحها قوة ومتانة.
6. ظهرت أنواع كثيرة ومتنوعة في الجودة والألوان ومنها الساتين والشيفون والحرير.
7. المخمل الألماني (للشتاء) ماركة الصاروخ وأفضله المخمل ذو كينارين[1]

---

1 مقابلة شخصية مع السيد احمد مياس، التاريخ 8-2016، المكان إربد

وكذلك فقد استخدمت أقمشة جانبية للمساعدة في عملية التطريز، وهي: 1) **الكانفات،** وهو قماش خاص لعملية التطريز اليدوي مصنوع من **الكتان، و**يكون على شكل مربعات صغيرة جدا مفرغة تتناسب مع عملية تنظيم القطب، و2) **الفازلين،** وهو قماش خاص لعملية التطريز على الماكينة ظهر مع ظهور الماكينة، وذلك لإنتاج أزياء بكميات كبيرة تتناسب وكثرة الطلب.

ثانيا. الخيوط

كما تعددت أصناف الأقمشة المستخدمة في حياكة الأزياء التقليدية بمدينة الرمثا وتفاوتت في جودتها، كذلك كان الأمر في الخيوط المستخدمة في الحياكة:

1. خيوط الساتين في التطريز ويطلق عليها اسم "DMC" وهي الأكثر انتشارا، فقد ظهرت بجميع الألوان وبأحجام متعددة، واستخدمت في التطريز اليدوي والتطريز على الآلة خيط القصب الذهبي أو الفضي.
2. خيط صوف يستعمل في حياكة أطراف الأكمام والقبة.
3. خيط الماكينة يستعمل في آلة الخياطة لتركيب أجزاء الثوب.[1]

ثالثا. الأدوات

وهذه هي الأدوات المستخدمة في حياكة الأزياء النسائية التقليدية بمدينة الرمثا:

1. **الإبر:** وهي إبر خاصة في التطريز اليدوي، وبأحجام مختلفة مثل 16 و14 للرقمة الكبيرة و9 للرقمة الصغيرة، كما أن هناك إبرا خاصة للتطريز على الماكينات بسماكات معينة.
2. **المتر:** وهو متر مصنوع من الكتان لأخذ القياسات للقماش المراد تفصيله، وأيضا لأخذ قياسات المرأة، مثل طول الثوب وعرض الظهر والورك والأكتاف والأكمام.
3. **المسطرة:** تستخدم لرسم الثوب على القماش أو البترونات.

1 مقابلة شخصية مع السيد احمد مياس، التاريخ 8-2016، المكان إربد

4. **صابون علام**: عبارة عن قطعة من مادة شمعية تستخدم لرسم أجزاء الثوب على القماش.

5. **المقص:** وهو مقص خاص يستخدم لعملية قص القماش بدقة وسهولة.

6. **الكشتبان:** وهو عبارة عن قطعة من الحديد مفرغة تتناسب وحجم مقدمة الأصبع، يستخدم لحماية الإصبع من وخز الإبر أثناء التطريز.

7. **ماكينة الخياطة:** وهي آلة تستخدم لوصل أجزاء الثوب وتركيبها بعد الانتهاء من عملية التطريز.

8. **ماكينة التطريز**: وهي آلة مخصصة لعملية التطريز على القماش. [1]

رابعا. القطبات.

وكذلك تعددت أنواع القطبات المستخدمة في حياكة الأزياء النسائية التقليدية بمدينة الرمثا، ومنها:

1. **قطبة اللف**: وهي عبارة عن خيوط تطرز بشكل متلاصق يطلق عليها المناجل، وتكون بشكل مائل أو بشكل أفقي، وهي غرزة تميز بها ثوب بين إبرتين، وهي من أحد أسباب تسميه الثوب بـ "الرمثاوي بين إبرتين" وذلك نسبة إلى طريقة عمل هذه الغرزة، إذ يستخدم في عملها إبرتان، ويشك في كل إبرة لون يختلف عن اللون الآخر.

2. **قطبة الترقيم**: وهي القطبة المكملة لقطبة اللف على شكل مربعات صغيرة متلاصقة تطرز باللون الأبيض وتستخدم أحيانا إطارا لقطبة اللف وتستخدم تحديدا للزخرفة الموجودة على الأكمام.

---

1 مقابلة شخصية مع السيدة منال السخني، التاريخ 6- 2016، المكان إربد.

3. **القطبة المثمنة**: وهي قطبة تميزت بها مدينة الرمثا واختصت بها، وتأتي على شكل قطرين من الخيوط داخل مربع الكنفة، ثم عمل خطين منصفين للمربع نفسه حيث تتراكب أربعة خيوط وتتقاطع في المنتصف.

4. القطبة الفلاحية: هي القطبة المستوردة من فلسطين، ويطلق عليها القطبة المصلبة، وهي عبارة عن قطرين متقاطعين من الخيوط على شكل **+** أو **×**، وهي غرزة شاع استخدامها مع ظهور الثوب الفلاحي، وتعطي نتيجة أجمل للثوب ووفرة في الخيط.

5. **قطبة الحبكة**: وهي قطبة تظهر على أطراف القبة والأكمام وتكون بالإبرة أو السنارة، وهي من خيوط الصوف أو الحرير بلون يتناسب مع ألوان التطريز المستخدمة في الثوب وذلك لإعطاء الثوب قدرا من الجمالية.

الفصل الثاني

الزي النسائي التقليدي الفلسطيني - مدينة طولكرم

المبحث الأول. مدينة طولكرم: تمهيد تاريخي

المبحث الثاني. أنماط الأثواب النسائية التقليدية بمدينة طولكرم

المبحث الثالث. المواد المستخدمة في تصميم الأثواب النسائية التقليدية بمدينة طولكرم

المبحث الأول

مدينة طولكرم: تمهيد تاريخي

تقع مدينة طُولكرم في الشمالَ الغربيّ للضفة الغربيّة في مُنتصفِ السهل الساحلي، ويمتاز موقعها بخُصوبةِ التُربة ووفرة المياه سواءً أكان ذلك مطريًّا أم جوفيًّا. وقد أدت هذه الظُروف إلى نُموّ المدينة وتطوّرها، كما أنها تتميز بموقع ذي أهميّة تجاريّة وعسكريّة، لأنها كانت مُلتقى للطُّرق التجاريّة وممرًا للحملات العسكرية المتحركة بين مصر وبلاد الشّام. يضاف إلى ذلك أنها كانت مركزا للمواصلات البريّة بين الساحل والدّاخل وبين الشّمال والجنوب. وهذه العوامل من الموقع المتوسط، وخصوبة التربة، ووفرة المياه، هيأت لطولكرم أن تنمو سريعا وتتطور خلال فترة وجيزة من القرن الحالي، وذلك بعد أن ظلّت قرية خلال تاريخها الطويل الذي تُرجع الأدلة التاريخية بدايته إلى زمن الرومان. وقد تعرضت مدينة طولكرم للاحتلال الإسرائيلي عام 1967 م وبقيت كذلك حتّى توقيع اتفاقيّة عام 1993م.

قديماً كانت طولكرم ملتقى طرق المواصلات، مما أعطاها أهمية تجارية وعسكرية كبيرة، وخاصة زمن العثمانيين والبريطانيين حيث كان يمر فيها خطا سكة حديد وهما: خط سكة حديد الحجاز الذي يصل طولكرم بدمشق، عن طريق جنين، والعفولة، بيسان، سمخ، جسر المجامع، الحمة، درعا، ثم دمشق إلى شمال سورية وتركيا؛ وخط سكة حديد مصر، وهو خط الشرق السريع الذي ينتهي بالقاهرة. ولكن الخطين تعطلا سنة 1948م .

ويعود أقدم تاريخ لطولكرم إلى العصر الروماني، وبالتحديد إلى القرن الثالث الميلادي، وقد عرفت آنذاك باسم بيراتسوريقا (BeratSoreqa) وتعني "بئر كرم مختار". أما المصادر التاريخية فتشير إلى أن الكنعانيين كانوا يسكنون المدينة قبل ذلك التاريخ، ويستدل على ذلك من كتابات الفراعنة، ومن خلال ما عثر عليه من آثار في القرى المجاورة لها، مثل قرى جت كرمل،

مجدليون، جلجال وغيرها من المدن والقرى التي لا زالت تحتفظ بأسمائها القديمة مع شيء من التحريف. [1]

عاشت مدينة طولكرم تاريخها الإسلامي مبكرا حيث تم العثور على شواهد أثرية كثيرة تعود للفترة الأموية في ضاحية أرتاح جنوب المدينة. وفي الفترة العثمانية أحدث العثمانيون قضاءً جديدًا في شمال فلسطين عرف باسم "قضاء بني صعب"، وجعلوا طولكرم عاصمة له ومقراً للجيش العثماني، ومركزًا للدوائر الحكومية والجيش والشرطة، ومركزًا للأمن والقضاء في المنطقة، وسوقاً تجارياً رئيسياً، ومحطة سكة حديد الحجاز، فعظم شأن المدينة وأخذ الناس بالهجرة إليها من القرى المجاورة، بسبب توفر فرص العمل والخدمات المختلفة كالماء والتعليم، كما وساعد أيضا مرور خط سكة الحديد المتجه إلى الساحل غربا ونحو الداخل وسوريا شرقا على نمو المدينة وتطورها. ثم حدثت الحرب على فلسطين عام 1948م، وأدت إلى هجرة قسرية لآلاف الفلسطينيين إليها من القرى والمدن المجاورة لها. واستمرت المدينة في النمو السكاني والعمراني إلى أن احتلها الصهاينة عام 1967م وخضعت المدينة للاحتلال الإسرائيلي، حتى عام1995م حيث انسحبت قوات الاحتلال الإسرائيلية، ودخلت المدينة تحت ظل السلطة الوطنية الفلسطينية التي بدأت بسياسة جديدة للنهوض بمرافق المدينة المختلفة، وتأهيل مؤسساتها تدريجياً بمختلف النواحي.[2]

---

1 كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق.

[2] المعلومات اللاحقة بتصرف عن: الدباغ، مصطفى مراد. (1991). **بلادنا فلسطين**. ط2. كفر قرع: دار الهدى؛ عبدالرحيم، محمد بدر. (2011). **طولكرم وجوارها: 1864إلى 1918**. رسالة ماجستير. جامعة النجاح الوطنية.

المبحث الثاني

أنماط الأثواب النسائية التقليدية بمدينة طولكرم

لكل ثوب علاقة بالحيز المكاني الذي ينتمي إليه، ففي شمال فلسطين حيث السهول الواسعة، تتفرد المرأة الفلسطينية في رسم وحدات زخرفية معينة على الثوب دون غيرها، ويتمثل ذلك في التطريز والزخارف الزاهية التي تعد إرثا جماليا ونوعا من أنواع الجمال المرتبط بالتراث والفنون والحرف اليدوية التي تحاكي واقعها وبيئتها، فتتناول كل ما هو موجود من حولها كالنجوم والزهور والشجر الذي يعبر عن تاريخها لتنقله عبر ثوبها الذي يعد جزءا من تراثها وقوميتها.

وتتميز الأثواب النسائية التقليدية في فلسطين أيضا بمحدودية أماكن التطريز وقلتها لتشمل كلا من أسفل الثوب وجانبيه وأكمامه وقبته الدائرية أو ما تسمى بـ"القبة العسكرية"، وذلك لأسباب ربما تتعلق بحصر الشر وعدم انتشاره، ومن الناحية الدينية والعادات والتقاليد، لتغطي كل جزء من منطقة الرقبة والصدر، لأن المرأة الفلسطينية في شمالي فلسطين لا تلبس الشنبر كي يغطي هذه المنطقه.

ويأتي لباس المرأة في مدينة طولكرم مكملا لفكرها وأساليب وطرق معيشتها، وأيضا مكملا ومساعدا لها في عملها، ولذلك نجد أن الثوب النسائي فيها فضفاضا من الأسفل، مراعاة للدين والعادات والتقاليد التي تقتضي بستر جسد المرأة سترا كاملا دون أن يشف عن أي شيء فيه أو يفصله. ويأتي الثوب باللون الأبيض (المونس)، ويتخلله من المنتصف حزام ملون بألوان عدة مثل الأحمر المقصب بلون الذهبي والأبيض، أو بلون الأزرق الغامق ويطلق عليه "الشداد" أو "الكمر". ويصنع الحزام من الصوف أو الحرير، وعمله هو شد الثوب من منطقه الوسط ليعمل على شد منطقة الظهر كما ويعطي الثوب رونقا جماليا؛ ومن الناحية العملية، يستخدم الحزام كحافظة أو جزدان لوضع النقود أو الأوراق الثبوتية. وفيما يأتي استعراض لأنماط الثياب الشائعة في مدينة طولكرم، وبالتحديد، الثوب الرسمي، وثوب الليلك، والثوب الزريقي.

أولا. الثوب الرسمي

أ- وصف الثوب الرسمي

وهو ثوب تطريز على القماش الأبيض (المونس)، وله قبة حول العنق، ويتميز بالاتساع، ويبلغ أقصى اتساع له في نهايته حول القدمين، أما أكمامه فهي واسعة كذلك على شكل مثلث، كما أنه يطرز بأشكال نباتية مزهرة تسمى "عروق" على الصدر والأكمام ومحيط الثوب بخيوط مذهبة ذات ألوان براقة جذابة، يستخدم فيها خيط الستالين ذو اللمعة العالية، ويتخلله من المنتصف حزام ملون بألوان عدة مثل الأحمر المقصب باللون الذهبي والأبيض، وله عدة تسميات مثل "الشداد" أو "الكمر"، ويمكن وضعه باللون الأزرق الغامق ليعطي الثوب رونقا جماليا. [1]



صورة رقم (19)
الثوب الرسمي في مدينة طولكرم[2]

1 مقابلة شخصية مع السيدة أم محمود، التاريخ 9- 2016، المكان: إربد.
[2] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق.

ب- زخارف الثوب الرسمي

1- صدر الثوب

يطلق على قبة الصدر اسم دارج عند أغلب المطرزات وهو "القبة الإضافية" أو "القبة العسكرية"، وتأتي القبة على شكل دائرة مقسومة من المنتصف، وتصل إلى وسط الصدر، أي ما بين 5 سم إلى 7 سم، وفي أعلى القبة يوجد قطعة من القماش بارتفاع 3-4 سم.



صورة رقم (20)

منطقة التطريز على قبة الزي الرسمي[1]

أما مكان التطريز في منطقة القبة فيتكون من مربع كبير ويتألف من ثلاثة خيوط بألوان عدة، منها الأزرق والبرتقالي المقصب. ويحاط المربع من الداخل والخارج بتطريز على شكل درج أو ما يطلق عليه "الزقزاق" أو "التعريجة"؛ وهذه التسمية الأخيرة هي الأكثر انتشارا، وتكون بلونين: الأحمر والأخضر. ويبدأ المربع من بداية القبة وينتهي عند بداية الحزام أو

---

[1] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق.

الإزار. وأما داخل المربع فيشمل على مثلث من أعلى المربع إلى منتصفه، ويأتي شكل المثلث كما هو المربع وبنفس الألوان ونفس التعريجة. أما الزاوية السفلية للمربع فتعتمد على خط مائل يقطع الزاوية السفلية للمربع خط باللون الأصفر محاط بتعريجة باللون الأزرق الغامق. أما أعلى القبة، وتسمى "القبة الإضافية"، فتزخرف بأشكال هندسية متكررة تتلاقى جميعا لتشكل خطيين مائلين.[1]



صورة رقم (21) (تصوير الباحث)
الأشكال الزخرفية الهندسية المنفذة على منطقة الصدر

2- أردان الثوب

تصمم الأكمام بشكل واسع من الأسفل على شكل مثلث أو شبه منحرف، والهدف من ذلك أن المرأة أثناء العمل تربط الجزأين السفليين من الأكمام أحدهما بالآخر وتضعهن خلف الرقبة لتساعد المرأة في عملها في الأرض ولكي لا يشكل أي عائق أثناء عملها في الزراعة.

[1] مقابلة شخصية مع السيدة أم محمود، التاريخ 9- 2016، المكان



صورة رقم (22)
أردان الثوب الرسمي على شكل مثلث لسهولة ربطه1

وتأتي زخارف الثوب في أسفل الأكمام، على شكل خطين (أو ثلاثة خطوط)، باللون الأصفر أو الأحمر محاطين بتعريجة باللون الأزرق، وفي الأعلى يتلاقى خطان مائلان على شكل مثلث محاطان أيضا بتعريجة باللون الأزرق، وتلبس المرأة في شمال فلسطين، حيث تقع مدينة طولكرم، قطعة من القماش المخمل باللون الأحمر الغامق او الخمري، تسمى المعاصم لتستر اليد سترا كاملا أثناء العمل.[2]

3- أسفل الثوب

يأتي الثوب من الأسفل واسعاً ليعطي المرأة مزيدا من الحرية في الحركة و يكون عونا لها في عملها داخل الأرض، فتضع جزءاً من الثوب في فمها ليصبح كما يطلق عليه بالعامية

[1] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق.
[2] مقابلة شخصة مع السيدة أم محمود، التاريخ 9- 2016، المكان

"حُرج"، وذلك كي يتسنى للمرأة الفلاحة أن تضع في هذا الحرج جزءا مما تجنيه من الأرض مثل البصل والزيتون، أو أن تضع البذور التي تريد أن تزرعها. وتحت الثوب تلبس المرأة الشنتيان، وهو بنطال واسع فضفاض كي لا يكشف القدمين أثناء رفع الجزء الأمامي من الثوب. وترتدي المرأة القروية حجابا أو ما يطلق عليه "المنديل"، وفي أغلب الأحيان يطلق عليه "الكوفية"، وهو مصنوع من القطن أو الحرير، ويغطى به الرأس ويكون شفافاً يتدلى على الظهر باللون الأبيض.[1]

ثانيا. الثوب الزريقي

أ- وصف الثوب الزريقي

وهو ثوب مطرز على قماش أبيض يسمى "البفت"، ويسمى الثوب المصنوع من هذا القماش بـ"الزريقي" نسبة إليه. ويستخدم لباسا للمناسبات بعد تطريز بعض أجزائه. ويقتصر استخدامه على النساء المتزوجات فقط، وفي الأفراح العائلية. ويأتي الزريقي ضيقا ومشدودا عند الخصر، ويتسع من الأسفل حتى يبلغ أقصى اتساع له في نهايته الدائرية حول القدمين، أما فوق الخصر فيبدوا متناسبا مع تفاصيل الجسم، أما أكمامه فهي عاديه، وله قبة حول العنق، وهو مزين بالقيطان الملونة بشكل طولي من الجهة الأمامية. كما أنه يطرز بأشكال نباتية مزهرة تسمى "عروق" على الصدر، وله حزام دقيق من نفس القماش مثبت به من الجهة الخلفية.[2]

---

[1] مقابلة شخصة مع السيدة أم محمود، التاريخ 9- 2016، المكان
كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص92.
2 مقابلة شخصية مع السيدة اكرام حمدان،9التاريخ – 2016، المكان

كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص92.



صورة رقم (23)
ثوب الزريقي من البفت يلبس في المناسبات[1]

وللثوب الزريقي ملابس ترافقه، وبالتحديد، الديماية أو الهدم. وينتشر استعمال الديماية في مناطق انتشار الثوب، ولا تلبس إلا معه (فوقه). وقديما لم يكن يستغنى عنها، أما اليوم فقد ساد لباس الثوب دون الديماية إلا في فصل الشتاء عموما. وقماش الديماية من الأقمشة الجيدة أو العادية، فمن الأقمشة الجيدة المخمل، الصرطلي، الكمخ اوالجوخ، ومن الأقمشة العادية البفت الأبيض، وقد تستخدم الأقمشة ذات اللون الواحد (السادة) أو المقلمة أو المزركشة برسومات الورد

[1] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق.

والأزهار، وهي في العادة تخالف لون الثوب ولكنها تنسجم مع الذوق الشعبي الذي يميل إلى تعدد ألوان الملابس، والديماية مفتوحة من الأمام على طولها.1

ب- **أجزاء الثوب الزريقي**

يتكون الثوب الزريقي من الأجزاء الآتية:

1. **الكشكش،** وهي قطعة مستطيلة تثنى لتصبح قطعة مستطيلة ذات طيتين، ثم يوصل طرفيهما معا، بحيث ينتج عنها دائرة، ويثنى أحد أطراف القطعة إلى الداخل وتخاط عند طرف الثنية لتشكل "زاف" الثوب، أي نهايته السفلى. ويشكل الكشكش في الثوب الكامل القطعة السفلية منه.

2. **البدن الأمامي،** وهي قطعة مستطيلة أيضا، وتشكل هذه القطعة المسافة بين الكتف وطرف قطعة الكشكش إلى ما تحت الركبة، وفي منتصف الطرف العلوي تشق فتحة الصدر، ويتم ذلك بثنى القماش لتحديد منتصفي قطعة القماش، حيث يقص بشكل قوس يساوي ربع محيط الدائرة، وعند إعادة القماش إلى شكله الأصلي تأخذ الفتحة في الزريقي شكل نصف دائرة.

3. **البدن الخلفي،** ويتكون من ست قطع مستطيلة يكون طول كل واحدة منها مساويا لارتفاع قطعة البدن الأمامي. أما العرض فيبلغ في أربع قطع تكون فيها طول القطعتين الأخيرتين أضعاف طول القطعة الأولى والثانية.

4. **الأكمام،** ويتكون كل كم من قطعة طولها ذراع أي 40 سم، وعرضها 36 سم، تثنى أو تطوى على محورها الطولي، ويخاط الطرفان معا.

---

1 مقابلة شخصية مع السيدة اكرام حمدان،9التاريخ – 2016، المكان إربد
كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص92.

5. **قطعة باب الكم**، وهي قطعتان، كل منهما تتكون من مستطيل تطوى على محورها العرضي، ويخاط من جميع الأطراف، فينتج من ذلك قطعة ذات طبقتين.

6. **الردات:** وهي أربع ردات، اثنتان منها تأخذ شكل مثلث متساوي الساقين، والردة الثالثة تأخذ شكل مثلث متساوي الأضلاع، أما الردة الرابعة فهي ردة الطوق. والردة هي قطعة مثبته في ضلع أو ضلعين أو ثلاثة من أضلاعها الأربع وسائبة في بقيه الأضلاع، والضلع أو الأضلاع السائبة يسمح بحركتها أو ردها إما إلى الخلف والى الأمام أو الجانب فوق غيرها من أجزاء الثوب.

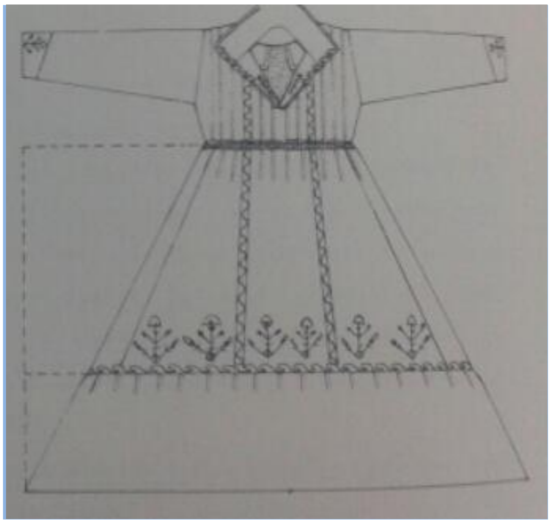
7. **قطعة الكتف**، وهي قطعة من القماش محفورة من طرفيها (حفرة الكم) وفي وسطها (حفرة القبة).

8. **قطعة الحزام**، يتكون الحزام من قطعة طولها متران بعرض 6سم مطوية على محورها الطولي ومخيطة من جميع الجهات، وتبقى مفتوحة بعد الطي.

تجمع هذه القطع مع قطعة الكشكش في نصف محيطها الخلفي، وتجمع قطعة البدن الأمامي مع النصف الآخر لمحيط قطعة الكشكش مع زم القماش عند الخياطة ليتناقص عرضه، وذلك بخياطته بواسطة الإبرة بغرز متباعدة (1 سم) تسمح بجمع القماش مع الخيط لتقليل عرضه، ثم يخاط بالماكينة ليأخذ شكله المطلوب فيظهر ثنيات متجاورة في مكان الزم، وللزمة وظيفتان:

1- للتقليل من عرض الثوب أو أي قطعة مزمومه.

2- الثنيات المتكونة نتيجة الزم تعطي الثوب جمالا ورونقا يتقبله الذوق الشعبي أكثر من الثوب العادي غير المزموم.[1] أما عند الخصر "فيكسر" القماش وتبدو بشكل زاوية عند نقطة ثنيها وتكون الزاوية مرئية من الخارج بشكل واضح ويقل وضوحها بالاتجاه الأبعد من الزاوية حتى تتلاشى، ولها نفس وظائف الزمة، وقد يركب "مغيط" أي مطاط له شكل دائري أو مستطيل يغطى بالقماش عند الخصر لشد الثوب على الخصر، ثم تركب جميع القطع، فتركب قطعة الكتف والأكمام، و الردات وتركب الأزرار أيضا، أما القبة فتركب في موقعها حول فتحة القبة، ويركب الزنار بحيث يخاط ثلثه الأوسط مع البدن الخلفي عند الخصر، ويبقى ثلثاه الطرفيان سائبين لتتمكن المرأة من ربطهما من الأمام.[2]



شكل رقم (1)

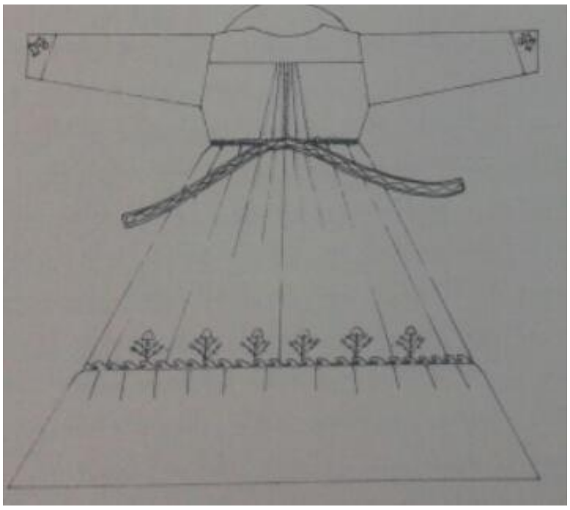
رسم توضيحي للثوب الزريقي من الأمام[3]

1 مقابة شخصية مع السيدة اكرام حمدان، التاريخ9- 2016، المكان إربد

كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص92

[2] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص93

[3] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص93



شكل رقم (2)

رسم توضيحي للثوب الزريقي من الخلف[1]

ج- زخارف الثوب الزريقي

تلعب القياطين الحريرية دورا مهما في زخرفة الثوب الزريقي. فهذه القياطين تثبت طوليا على **البدن الأمامي** على شكل خطين يمتدان من الزمة السفلى إلى منتصف فتحة القبة بمسافة بينهما تبلغ 20 سم، عند الزمة، وتقل عند نهايتهما العلوية حول فتحة الصدر، وكذلك على أطراف فتحتي الصدر والقبة.

وكذلك تثبت هذه القياطين على محيط الثوب، وغالبا ما تتخذ شكل نباتات زهرية متوازية ومتشابهه، بمسافة حوالي 15 سم بين الواحدة والأخرى. وتثبت أيضا على الطرف العلوي للزمة السفلى، وبالمثل، غالبا ما تتخذ شكل نباتات زهرية متوازية ومتشابهة.2

[1] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق.

[2] شريف كناعنة وآخرون، 1989، الملابس الشعبية الفلسطينية، قبرص، ص94.

ثالثا. ثوب الليلك

أ- وصف ثوب الليلك

وهو ثوب نسائي مطرز على قماش المخمل أو السموكن المناسب لفصل الشتاء، أو من الأقمشة الخفيفة كالبرلون المناسب لفصل الصيف. وهو أيضا واسع، فضفاض، طويل، له فتحة صدر واسعة تكشف جزء كبيرا من الشلحة تحته. أما لون الثوب فيتوقف على عمر المرأة التي تلبسه، فالمسنات يلبسن ثوب "الليلك" من القماش الملون السادة كالأبيض والأخضر والأزرق، في حين تلبس الصبايا "الليلك" من القماش المزركش برسوم الورد والأزهار. ويبدو ثوب الليلك كالثوب الزريقي، الآتي ذكره، من حيث طوله واتساعه، ويتميز من باقي الأثواب بفتحة واسعة للصدر يبرز منها شكل الثديين تحت مساحه واسعة من الشلحة التي تلبس تحت الثوب، ويبدو شكلهما بتأثير هذه الفتحة التي تحيط بهما، خاصة بعد إغلاق العراوي بأزرار ثلاثة على الأغلب، تقع في أسفل الفتحة، ويلبس عليه الحزام المصنوع من الحرير العريض ذي الأرضية الخضراء أو الحمراء.[1]



صورة رقم (24)
ثوب الليلك[2]

[1] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق.، ص94.
[2] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص94.

ب- أجزاء ثوب الليلك

يتكون ثوب الليلك من الأجزاء الآتيت، كما يبين كناعنه وآخرون:[1]

1. **التنورة**. وهي تشكل القسم العلوي من الثوب أي ما فوق الخصر، وتتكون التنورة إما من قطعة واحدة من القماش فيها فتحة على شكل 7 في وسطها الأمامي، ويقع رأساها على جانبي العنق عند الكتف، وتقع نهايتها في القطعة السفلى من الثوب وهي قطعة الفرج. وقد تتكون التنورة من قطعتين هما قطعة الظهر وقطعة الصدر تتصلان عند الكتفين، ولا يختلف وضع فتحة الصدر عنها فيما لو كانت قطعة واحدة. والقماش حول ضلعي فتحة الصدر مثني للداخل ومخاط في نهايته على طول فتحة الصدر. وفي القسم العلوي من التنورة حفرة هي حفرة القبة.

2. **الطوق**. وهو قطعة مخيطة على داير حفرة القبة بحيث يكون نصف عرضها إلى داخل القبة ونصفها الآخر خارجها.

3. **الفرج**. وتسمى هذه القطعة أيضا بـ"الحرج" أو "البولكو"، ويتصل الفرج بالتنورة من الأعلى بالخياطة مع الزم مكونة كسرات حول جانبي الخصر. ويبلغ عرض الفرج عند هذه الزمة 40سم. أما عرضه عند نهايته السفلى الذيال فيبلغ 130سم، وهذا ما يجعل عدد الكسرات أو الشكلات المتكونة من الزم أو التكسير كبيرا. ويبلغ ارتفاع الحرج من مستوى القدم آلة الخصر، أي إلى وضع الزمة، 65 سم، وتثنى أطرافه السفلى إلى الداخل بمقدار 3سم أو أكثر كما هي العادة في ثني الأطراف حول الفتحات أو النهايات في ملابس أغلب مناطق فلسطين. ومثل هذه الثنيات تكون أطرافا مزدوجة من القماش في الثوب تساعد على حفظه من الاهتراء أو التلف ومن نسل خيوطه بعد قص القماش. وفي الحرج غبنة على ارتفاع 25 سم من نهايته السفلى ومخيطة على داير الثوب، وعرض هذه الغبنة

---

[1] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص95.

3سم. والغبنة هي ثني جزء من القماش بالعرض المطلوب وخياطته مكونة من قطعة متدلية من القماش على محيط الثوب.

4. **الأكمام**. ويكون طول الكم بطول ذراع المرأة من الكتف حتى الرسغ وهو مزموم في موضع اتصاله بالكتف زما تظهر معه الشكات الصغيرة ويأخذ الكم شكلا مخروطيا يضيق تدريجا نحو الزند، فيكون محيطه 50 سم عند الكتف ثم يضيق حتى يصل إلى 20سم عند الرسغ.

ج- زخارف ثوب الليلك

للقياطين الحريرية دور مهم في زخرفة ثوب الليلك، تماما كما هو حالها في الثوب الزريقي. إذ تزين هذه القياطين الحريرية **محيط حفرة القبة وجانبي فتحة الصدر**، وهنا، يكون التزيين بقياطين أكثر كثافة من بقية الأجزاء في الثوب، حيث يأخذ التزيين شكلا متعرجا محصورا بين خطين متوازيين، في كل جانب منها. ويبرز القيطان المتعرج في أسفل الجهة اليمنى عند حافة القماش مكونا عددا من العراوي تقابلها في الجهة ليسرى أزرار شاميه. و**أبواب فتحتي الكمين** تزين هي الأخرى بالقيطان الحريرية على شكل دائري.

أما **محيط الثوب** فتستعمل التنتنة أو الكشكش لتزينه، وذلك على بعد 20 سم من الغبنة إلى الأسفل على محيط داير الثوب. وهناك خطان متوازيان من هذه التنتنة أو الكشكش يمتدان على طول القسم الأمامي من **بدن الثوب**، من طرف التنتة السفلي إلى الكتف، وتبلغ المسافة بين هذين الخطين 20 سم.

وتشمل الزخرفة كذلك كلا من **الشلحة** والسروال، إذ يبرز التطريز على الصدر، وبالتحديد، على المساحة التي تظهر من فتحة ثوب الليلك وتغطي الثديين. وفي **السروال** يكون التطريز على ارتفاع 10- 15 سم، وأيضا على محيطه عند فتحة الرجلين.

وبالنسبة للألوان المستخدمة في تطريز ثوب الليلك فهي:

1. الورد الجوري، ويأتي بألوان الأحمر والأصفر والأبيض.
2. الدحنونة (شقائق النعمان)، وغالبا ما يتم استخدام اللون البنفسجي والزهري والأحمر والأبيض.
3. وردة النفلة، وغالبا ما يتم استخدام اللون الأحمر والأصفر والأبيض.
4. وردة البسباس، ويتم استخدامها باللون البنفسجي.

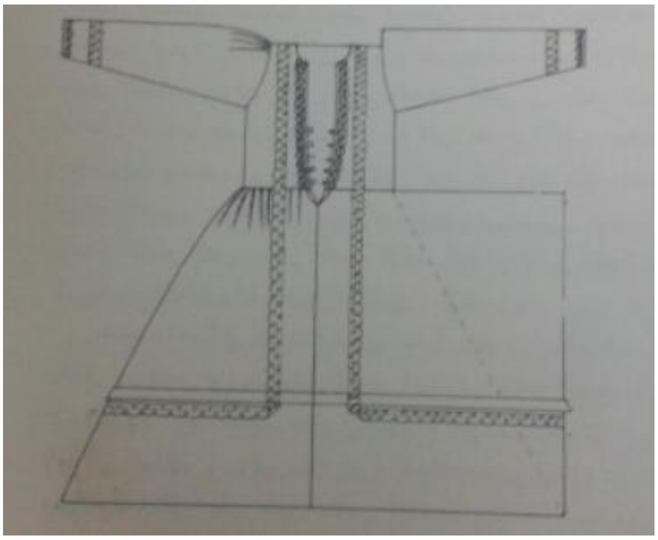
ويتخلل تلك الزخارف عرق باللون الأخضر، يطلق عليه "عرق المديدة"، والتسمية مأخوذة من عروق المزروعات الصيفية مثل العدس. أما الألوان الزخارف المستخدمة في ثوب الوردة فتعتمد على الذوق العام للمرأة.[1]

1 نبيل عناني وآخر،2011، دليل فن التطريز الفلسطيني، عمان.



صورة رقم (25)

أجزاء ثوب الليلك[1]



شكل رقم (3)

رسم توضيحي لثوب الليلك[2]

[1] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق، ص94.
[2] كناعنة، شريف وآخرون، 1989، **الملابس الشعبية الفلسطينية**، مرجع سابق.

المبحث الثالث

المواد المستخدمة في تصميم الأثواب النسائية التقليدية بمدينة طولكرم

أولا. الأقمشة

تعددت أصناف الأقمشة ومسمياتها الخاصة بتفصيل الثوب التقليدي في مدينة طولكرم، إلا أنه يغلب على ثوب نساء طولكرم اللون الأبيض وخاصة في فصل الصيف، والمصنوعة إجمالا من القطن والكتان، وقد ترتدي الميسورات حالا منهن قماشا أفضل وأمتن من الكتان والقطن، مثل المقلم، والهرمز، والتو بيت، والكرمسوت، والملك، والرومي، والمخمل.

ثانيا. الخيوط

كما تعددت أصناف الأقمشة المستخدمة في حياكة الأزياء التقليدية بمدينة طولكرم وتفاوتت في جودتها، كذلك كان الأمر في الخيوط المستخدمة في الحياكة:

1. **الخيط الحريري**: استخدمت المرأة في طولكرم نوعين من الخيوط الحريرية في التطريز، النوع الأول يصنع من شرائق دودة القز، ويسمى**" الصادق"** أو**" الصداق"** وميزته أن لونه لا يتغير من تأثير الماء أو الشمس أو عامل الزمن، أما النوع الثاني فهو حرير نباتي ويسمى **"الكذاب"** أو حرير **"قز"** وكان يستعمل مع القماش الأقل جودة، ولثياب الحياة العملية، وبعد عام 1948 بدأ استيراد أشكال أخرى من الحرير مثل حرير **"طبب"** وحرير **"مواسير"** ويقسم حرير الطبب إلى نوعين من حيث الجودة وهما:

2. حرير ممتاز: وقد حل محل الحرير **" الصادق"** القديم واهم أنواعه ماركة **"DMC"**، ويسمى بالعامية "دامسيه"، ويليه ماركة "**Anchor**" ويسمى " **أبو شاكوش".**

3. حرير عادي: وقد حل محل الحرير النباتي**" الكذاب"** واهم أنواعه ماركة **" السمكتين"** وماركة **" أبو باروده"**

4. أما حرير المواسير فيلف على اسطوانات مستطيلة من الكرتون تسمى "المواسير"، وهو دقيق ويستخدم لتطريز عروق النول بصوره رئيسية، ولا يمكن استعماله للتطريز اليدوي، كما وتأتي الخيوط سالفة الذكر بجميع الألوان ويمتاز قسم منها بألوانه المونسة حيث تكون الخيوط ملونة بدرجات مختلفة من اللون نفسه.

5. **الخيط القطني**: استخدم الخيط القطني في تطريز جميع أنواع الأزياء الفلسطينية، لتدني ثمنه، ولكن هنالك بعض المساوئ في استخدام هذا النوع من خيوط التطريز، إذ يتغير لونها في أغلب الأحيان، ويترك لونا على اللون المجاور له بعد الغسيل، وقد يستخدم خيط الكروشيه.

6. **الخيط المقصب**: استخدمت المرأة في شمال فلسطين الخيط المقصب في التطريز على نوع معين من الأزياء يشبه البالطو، ويتم التطريز عليه على الجزء العلوي من الصدر وعلى الذراعين في الثوب الدجاني (الأبيض)، ويفضل تنفيذه على قماش مخمل، ويطرز بالخيط المقصب كل من السترة والتقصيرة.

7. **خيط الماكينة:** يستخدم في آلة الخياطة لتركيب أجزاء الثوب.[1]

ثالثا. الأدوات

وهذه هي الأدوات المستخدمة في حياكة الأزياء النسائية التقليدية بمدينة طولكرم:

1. **الإبر**، وهي إبر خاصة في التطريز اليدوي، وبأحجام مختلفة، كما أن هناك إبرا خاصة للتطريز على الماكينات بسماكات معينة.

2. **المتر**، وهو متر مصنوع من الكتان وخاص لأخذ القياسات للقماش المراد تفصيله، وأيضا لأخذ قياسات المرأة، مثل طول الثوب وعرض الظهر والورك والأكتاف والأكمام.

---

[1] عناني، نبيل وآخر،2011، **دليل فن التطريز الفلسطيني**، مرجع سابق.

3. **المسطرة**، وتستخدم لرسم الثوب على القماش أو البترونات.

4. **صابون علام، وهو** عبارة عن قطعة من مادة شمعيه تستخدم لرسم أجزاء الثوب على القماش

5. **المقص**، وهو مقص خاص يستخدم لعملية قص القماش بدقة وسهولة.

6. **الكشتبان**، وهو عبارة عن قطعة من الحديد مفرغة تتناسب وحجم مقدمة الإصبع، يستخدم لحماية الإصبع من الإبر أثناء التطريز.

7. **ماكينة الخياطة**، وهي آلة تستخدم لوصل أجزاء الثوب وتركيبها بعد الانتهاء من عملية التطريز.

8. ماكينة التطريز، وهي آلة مخصصه لعملية التطريز على القماش.

9. **الكانفا والفازلين**، الأول قماش خاص لعملية التطريز اليدوي مصنوع من الكتان، وتكون على شكل مربعات صغيرة جدا مفرغة تتناسب مع عملية تنظيم القطب، والثاني قماش خاص لعملية التطريز على الماكينة ظهر مع ظهورها، وذلك لإنتاج أثواب بكميات كبيرة تتناسب وكثرة الطلب.[1]

رابعا. الغرزات

تشكل القطبة العنصر الأساسي في عملية التطريز وهي الشكل الناتج عن عملية غرز الخيوط في القماش، وهي تتكرر لتنتج عنها المساحات والأشكال المختلفة، والقطب أنواع من حيث طريقة عملها وشكله، وأبرزها:

1 مقابة شخصة مع السيدة اكرام حمدان، تاريخ 9- 2016، المكان إربد.

أ- **الغرزة الفلاحية**

وهي ما تعرف بـ"الكانافا"، ومن أشكالها أفقية أو عامودية أو مائلة، ويجب توحيد اتجاه القطبة أثناء التنفيذ، من أجل سهوله عملية التطريز لإعطاء شكل منتظم للوحدات الزخرفية وظهورها بشكل جميل ومتناسق. وتعد من أهم الغرز الفلسطينية إذ إنها لازمت فن التطريز الفلسطيني منذ القدم. ولا يخلو أي ثوب فلسطيني منها باستثناء بعض الثياب ذات الخيوط أو النسيج المقلم، وتعتمد هذه الغرز في صنعها على أشياء أساسية في التنفيذ، منها طريقة عد الفتل، كما أن النسيج الذي تنفذ عليه يجب أن تكون خيوطه واضحة، وإذا تعذر ذلك، تستخدم طريقة الماركة، وهي الأكثر استعمالا حتى اليوم، وتتلخص طريقتها بإحضار قطعة من القماش تكون فيها الخيوط واضحة، ومقاسها ومساحتها متماثلة مع مقاس ومساحة القطعة المراد تطريزها على الثوب الأصلي وتثبت في المكان المخصص لها بالخيوط الحريرية، وتدعى هذه الطريقة بطريقة التركيب أي تثبت القطع الخارجية على الأجزاء المراد تطريزها في الثوب الأصلي فيظهر الثوب مطرزا دون ظهور عملية التركيب. [1]

والغرزة الفلاحية نوعان:

الغرزة الفلاحية الكاملة (X): وهي غرزه معروفه شعبيا باسم غرزة التصليبية الكاملة أو غرزة (الجوز)، وذلك لان القائمة بعمل التطريز الشعبي تستخدم الخيط مرتين فوق بعضهما البعض، وفي اللهجة العامية يدعون العدد اثنان (جوز) ولذلك سميت الغرزة الكاملة في بعض المناطق باسم غرزة الجوز.

الغرزة الفلاحية النصفية (/): تعرف باسم غرزة التصليبية النصفية، ويطلق عليها أيضا "غرزة البت"، وذلك لان القائمة على تطريزها تستخدم الخيط مرة واحدة، دون الإعادة

1 مقابة شخصة مع السيدة ام محمود، تاريخ 9- 2016، المكان إربد.

على الغرزة مرة أخرى، ويطلق على الخيط الواحد اسم البت، ومن هنا جاء تسميتها بغرزه البت.

ب- غرزة التحريري

ويطلق عليها أيضا غرزة "السيرما"، وهي غرزة تركية الأصل، وتأتي على نوعين:

1. **غرزة تحريري بالخيوط المقصبة.**
2. **غرزة تحريري بالخيوط الحريرية.**

تتميز غرز التحريري بدقتها العالية جدا، ولذلك فإن هذا النوع من التطريز يحتاج إلى حرفية متمكنة جدا من مهنة التطريز، إذ لها طريقة خاصة في التنفيذ، وهي كما يأتي:

- يؤتى بالقطعة المراد التطريز عليها، وتكون عادة من قماش القطيفة، أو من الصوف (الجوخ).
- يعد الرسم المراد تطريزه على ورقة، ثم توضع الورقة على الجهة الداخلية للثوب، ثم يرسم بخيوط التسريج على الرسم المعد على الورقة.
- يظهر التسريج على الجهة الخارجية موضحا الرسمة المراد تطريزها.

تظهر خيوط التطريز وهي غالبا الخيوط المقصبة، تثبت الخيوط بواسطة خيط رفيع من نفس لون خيط التسريج أو قريبا منه وغالبا لا تشاهد ألا بعد التنفيذ، والقطب المستخدمة في تثبيت الخيوط المقصبة، تعرف باسم غرزة التحريري بالخيوط المقصبة، وكذلك بالنسبة لخيوط الحرير تسمى الغرزة التحريرية بالحرير، وتزين بعض وحدات التطريز المنفذة بالخيوط المقصبة أو الخيوط الحريرية، بمساحة صغيرة من داخلها بدوائر تنفذ بغرزة اللف.[1]

[1] نصر، حسن القيسي، 2007، **قبسات من التراث الشعبي في جبل العرب: حكايات، شعراء، قصائد.**

ج- غرزة اللف

تعرف بـ "غرزة الحشو"، وتستخدم غرزة اللف في تجميل فتحة الرقبة والصدر والأكمام والبنائق نهاية الثوب من أسفل ومنها:

- **غرزة اللف الأفقية والرأسية:** وتستخدم هذه الغرزة في ملء الفراغات الهندسية بعد إتمام الزخارف بالغرزة التحريري، وكذلك في تنفيذ بعض الوحدات الزخرفية على الأجزاء الأمامية والخلفية للثوب، كما تعتبر غرزة اللف الأفقية أو الراسية أساسية في تنفيذ الوحدات الزخرفية على القفطان الأبيض الخاص بمنطقة شمال فلسطين.

- **غرزة اللف المعروفة باسم "المناجل"**: وتبرز على ثياب معظم مناطق فلسطين، وتستخدم في تجميل أماكن اتصال أجزاء الثوب بعضها ببعض، وذلك لأن الثوب الفلسطيني يتم تطريزه بطريقة خاصة، إذ يفصل ويخاط ثم يطرز عليه، حيث يفصل الثوب إلى أجزاء تخاط بطريقة التسريج ويقاس، فإذا كان مناسبا على الجسم أعيد فصله إلى أجزاء مرة أخرى والبدء بتطريز كل جزء على حدة، ثم يتم وصل الوصلات باستخدام غرزة تطريز بالاتجاه الأفقي أو المائل، كما تستخدم لحماية أطراف النسيج من التعرض للتنسيل.

- **غرزة اللف المعروفة باسم "السنابل"**: وهي تشبه سنابل القمح وتستخدم في تزين الصدر والبنائق والأكمام والأساور.

- **غرزة السنسال:** وهي ما تسمى بغرزة "السلسلة"، وتظهر في ثياب الكبار والفتيات وفي السراويل.

- **غرزة المد:** تعد من الغرز المهمة وذلك لأنه يتم بواسطتها تنفيذ جميع الوحدات الزخرفية ذات التعريجات الحادة، وتستخدم في معظم الأزياء الشعبية الفلسطينية النسائية وتمتاز غرزة المد بجمال الحزم اللونية المكونة من الخيوط المتوازية التي تمت بواسطتها.[1]

- **غرزة التسنين:** هذه الغرزة تستخدم في الثياب لفصل بعض الوحدات الزخرفية بعضها عن بعض، وأيضا في قفل المساحات اللونية، وغالبا ما تظهر في الأجزاء السفلية من الثوب أو السروال أو أكمام الثوب. ويتضح مما سبق أنها غرزة البطانة، كما توجد غرزة أخرى وهي غرزه التسنين المسحورة والتي تستخدم في تجميل ووضع اللمسات الأخيرة على الثياب، كما وتستخدم أيضا في تجميل الملابس الداخلية للمرأة.

- **غرزة الزقزاق:** المعروفة شعبيا باسم "الحبكة" والبعض يطلق عليها اسم "الغرزة المثلثة"، وهي غرزة ولدت مع إدخال قطع الساتان الملونة ضمن الوحدات الزخرفية على الثياب الفلسطينية (أي تثبت أبليك الساتان).

- **غرزة التنبيتة:** المعروفة بالغرزة النباتية أو الشلالة وهي تشبه غرزة الماكينة، ويكثر استخدامها في حجر الثوب وفي تثبيت النهايات السفلية للأثواب والسراويل.

- **غرزة الماكينة:** ظهرت هذه الغرزة بظهور الماكينة وهي حديثة، وتنفذ في تثبيت قماش الساتان على الثوب الأصلي وعادة تكون غير متقنة وتفتقر لجمال التطريز اليدوي التطريز الفلسطيني، لذلك اقتصر استخدام المكائن على تثبيت أجزاء الثوب بعضها ببعض.

---

[1] نصر، حسن القيسي، 2007، **قبسات من التراث الشعبي في جبل العرب: حكايات، شعراء، قصائد.**

المبحث الرابع

ملاحظات إضافية على تصميم الأزياء النسائية التقليدية بمدينة طولكرم

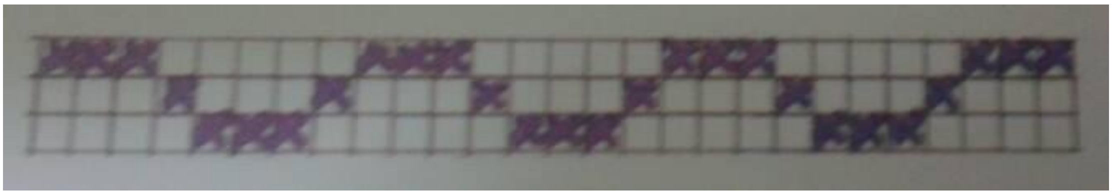
أولا. الأشكال الهندسية

يتخذ التطريز على الثوب النسائي التقليدي بمدينة طولكرم أشكالا هندسية أساسية، يتم من خلالها تكوين غالبية الوحدات الزخرفية المطرزة. وتشبه وظيفة العناصر في التطريز وظيفة الحروف في اللغة، فكما تتكون من الحروف كلمات، وتتكون من الكلمات جمل، كذلك تتكون من العناصر وحدات ومن الوحدات عروق. وهنالك سبعة أشكال في تطريز الأثواب النسائية الشعبية بفلسطين، وهي: **النقطة؛ الخط؛ المستطيل؛ متوازي المستطيلات؛ المعين؛ المربع؛ المثلث.** ويجري أحيانا إدخال بعض التحوير البسيط على هذه العناصر لتتلاءم مع الأشكال المنوي إظهارها. ومن بين هذه الأشكال تمتاز المثلثات خاصة بتنوع طرق تنظيمها لتعطي العديد من الوحدات الزخرفية المتنوعة. وفيما يأتي استعراض لهذه الأشكال موضحة بالرسوم.[1]

أ- **النقطة،** وهي عبارة عن قطبة واحدة، وتسمى كذلك "حبة"، وتشبه علامة الضرب x، وهي نقطه البداية بالنسبة للتطريز، والعنصر الوحيد في بناء جميع وحدات التطريز الفلاحي.

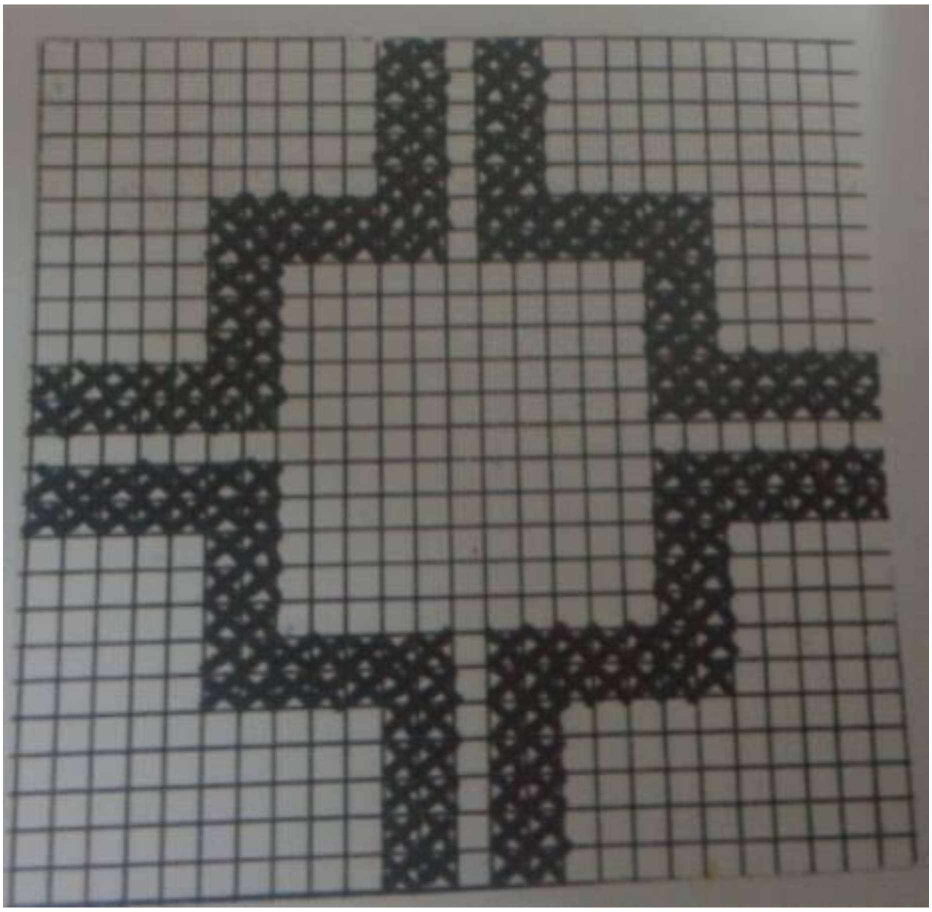
ب- **الخط،** وهو عبارة عن عدد معين من القطب المتجاورة تشكل خطا مستقيما يختلف طوله من تصميم إلى آخر والخط عنصر أساسي في تصميم الوحدات النباتية والنفانيف والأقمار.

[1] انظر عناني، نبيل وآخر،2011، **دليل فن التطريز الفلسطيني**، مرجع سابق.



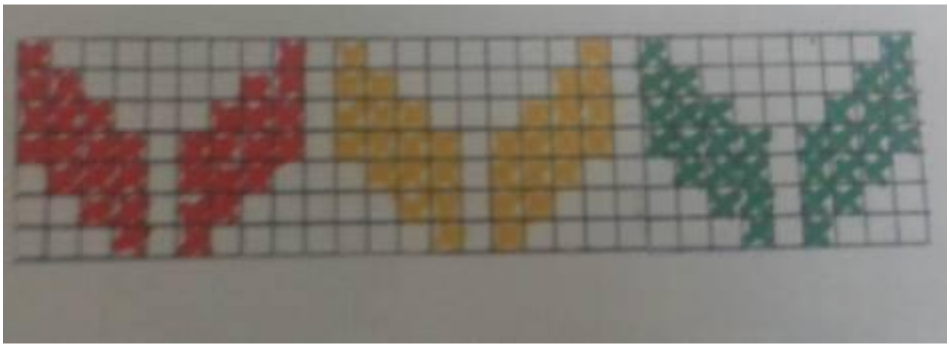
شكل رقم (4)

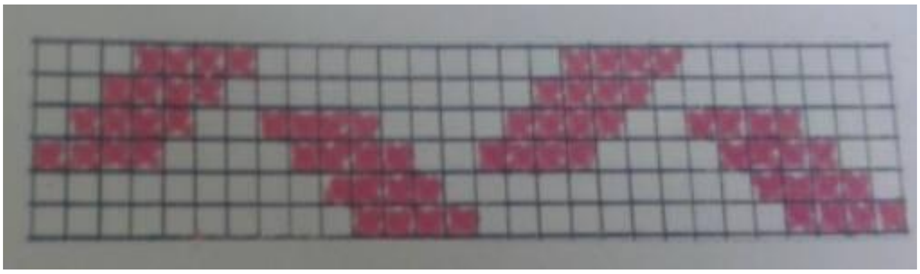
ج- **المستطيل،** وهو مثل الخط ولكنه أعرض، ويكون إما أفقيا وإما عاموديا، ويدخل المستطيل في تصميم الوحدات الهندسية بصورة خاصة.



شكل رقم (5)

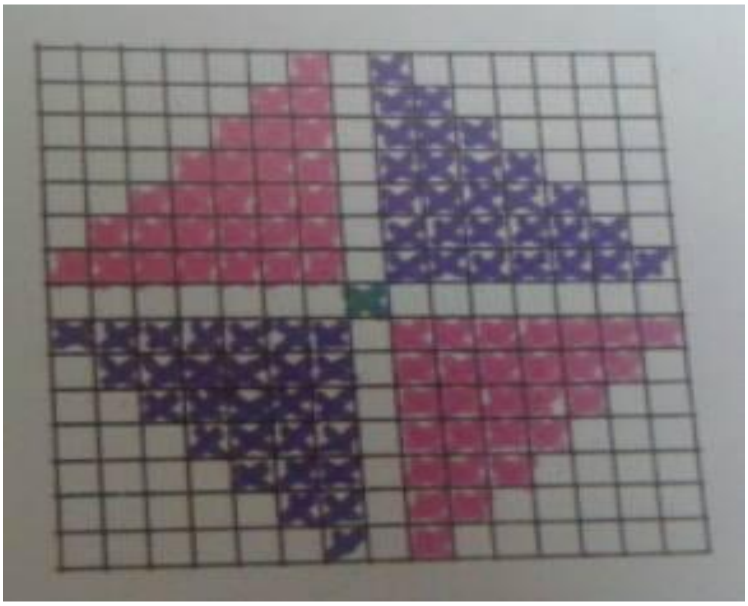
د- **متوازي المستطيلات،** وهو شكل هندسي، كل ضلعين متقابلين فيه متوازيان ومتساويان، وزواياه ليست قائمة، ويظهر في العادة بصورة عموديه أو مائلة بمقدار 45 درجة، ونادرا ما يظهر بصورة أفقية، ويشبه متوازي المستطيلات ورقة شجر بشكلها المبسط مما جعله يلعب دورا أساسيا في تصميم عدد كبير من الوحدات النباتية والأزهار.





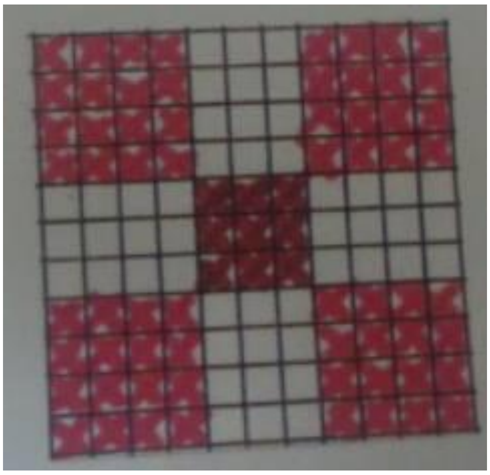
شكل رقم (6)

ه- **المعين**: ويشبه متوازي المستطيلات في وظيفته إلا أن أضلاعه الأربعة متساوية ويظهر المعين أحيانا بحجم كبير حيث يتم إدخال زخارف بسيطة مفرغة في داخله، ويلعب المعين دورا أساسيا في تصميم الوحدات أهمها النجمة الثمانية.



شكل رقم (7)

و- **المربع**: تكون قاعدته أفقية في العادة أو مائلة بمقدار 45 درجه، وأصغر أحجامه مكون من أربع قطب متجاورة، ويكون المربع أحيانا كبير الحجم بحيث يتم عمل زخارف بسيطة مفرغة في داخله، ويدخل المربع في تصميم عدد كبير من الوحدات النباتية والهندسية.



شكل رقم (8)

ز- **المثلث**: ومن أكثر أشكاله انتشارا في مجال التطريز المثلث المتساوي الأضلاع، وأصغر أشكال المثلث مكون من ثلاث قطب تشكل مثلثا قائم الزاوية، ويظهر المثلث بأحجام كبيرة أحيانا حيث يتم عمل زخارف مفرغه داخله، ويمتاز المثلث من غيره من العناصر بإمكاناته المتعددة والمتنوعة في تصميم الزخارف المطرزة المختلفة.[1]


.

شكل رقم (9)

ثانيا. الصور

أ- **الأشجار وثمارها:**

استخدمت صور الأشجار في الزخرفة على الأزياء النسائية التقليدية الفلسطينية، وذلك من منطلق أن الأشجار تمثل فكرة النمو والوفرة، ومن أهم صور تلك الأشجار التي كانت تستخدم في الزخرفة صورة شجرة السرو وتسمى أيضا "عرق شجرة الحياة أو السرو"، وصور أشجار النخيل، والزيتون، والعنب، التفاح، وصور سنابل القمح، التي ترمز إلى الخير والعطاء، وصور سعف النخيل، الذي يرمز إلى بداية حياة جديدة والتطلع إلى الخلود، وقد يرمز أيضا إلى العلو والخير. ومن الثمار التي استخدمت كنماذج زخرفية أيضا صور كيزان الذرة، والحمص والترمس، والبندورة.

---

[1] عناني، نبيل وآخر،2011، **دليل فن التطريز الفلسطيني**، مرجع سابق، ص26.

ب- الأزهار والورود:

استخدمت صور الأزهار والورود في الزخرفة على الأزياء النسائية التقليدية الفلسطينية، كرموز مستوحاة من الطبيعة الجميلة، وخاصة فصل الربيع، لتدل على الفرح والسعادة، ولذلك اهتم الكنعانيون بها وجعلوا منها أنواعا مقدسة، كزهر الحنون وتسمى "عرق الحنون"، والزنبق والقرنفل، والتي تظهر في الصدر و الأكمام، وتظهر على الثياب زهور مربعة الشكل، منها ما يستخدم على خلف وجوانب الثياب فقط وتعرف باسم "خيمة الباشا" بالإضافة إلى بعض الزخارف، ومنها زهر الحنو ورق الخبيزة، عرق الربع، إضافة إلى المزهريات، وقوارير الورد.

ج- الحيوانات:

تكاد الأزياء النسائية التقليدية الفلسطينية تخلو من صور الحيوانات إلا من نوعين وهما الأسد والحصان بوصفهما رمزين للقوة. وطرزت أشكال زخرفية لرسوم رمزية للبقرة والجمل والحصان، لكنها اقتصرت على استخدام الجزء (الرمز) ليدل على الكل كعين الجمل، وعين البقرة، وقدم الجمل، ورأس الحصان، والحية، وهذه ميزة من مميزات الفن التشكيلي في فلسطين عبر التاريخ، ولكن لم تطرز الفتاة الفلسطينية هذه الأشكال على ثيابها منذ عام 1410.

د- الطيور:

ظهر الحمام في الزخرفة على الأزياء النسائية التقليدية الفلسطينية بوصفه رمزا للسلام والعودة إلى الأرض، وكذلك كان يرمز عند الكنعانيين للإله مناه، إله الحب والحرب. واتخذ أيضا رمز الديك طابعا دينيا مميزا لدى المسلمين في فلسطين إذ ارتبط بأذان الفجر، واشراقة الصباح، وبزوغ فجر جديد. ونجد زخارف لعصافير بأوضاع مختلفة توحي بمعاني اللقاء والمحادثة والتقبيل.

ثالثا. الوحدات الزخرفية الشعبية النادرة على الأزياء الفلسطينية

كان هناك العديد من الوحدات الزخرفية الشعبية التي كانت تستخدم في تزين الملابس التقليدية الفلسطينية ولكن بندرة ومن أهمها: الأمشاط، سكة الحديد، الدرج، السلم، فلقات الصابون، شبابيك عكا، الحية والعربيد، شجرة العمدان، الأقمار، القمر الريش، الجواهر، الشربات، الريش الصغير، شقائق النعمان، الفنار، حيفا، طريق القدس، عرق المناجل. وتكون الثريات في ثوب الملكة، السناسل، رفيعة. والمسميات الشعبية لها هي الميت، أجر النملة، سناسل الفرانة، القاضمة، أما النعانيف فتكون أعرض، وأسماءها: جناح الذبابة، اجر الحاجة، فتافيت السكر، الفستق، الدالية، الساعات، سعف النخل، الصينية، وعند تطريز القبة تستخدم الأقواس والأقمار.

الفصل الثالث

التحليل الجيومتري

المبحث الأول: مفهوم الهندسة الفاضلة (الجيومتري) والنسب المعمارية.

المبحث الثاني: التحليل الجيومتري للأثواب التقليدية بمدينة الرمثا

المبحث الأول

مفهوم الهندسة الفاضلة (الجيومتري) والنسب المعمارية.

أولا. الهندسة الفاضلة (الجيومتري)

تهتم "الهندسة الفاضلة" بالبحث في القياسات بين الأشكال وعلاقاتها، وكان هذا العلم قد ظهر أصلا في سياق سعي الإنسان المستمر إلى معرفة طرق تنظيم الكائنات. وتعد الهندسة الفاضلة كذلك تعبيرا عن كيان الأرقام يتميز بالواقعية بحيث يستطيع الإنسان بها أن يتوسع في استكشاف حقائق الطبيعة. أما التشكيل المعماري فهو يقوم على مبادئ الهندسة الفاضلة في طريقة تعاملها مع التشكيلات المعمارية المستندة إلى عنصري التصميم والتخطيط.[1]

وللهندسة الفاضلة إسهام كبير في تصميم العمارة الإسلامية؛ إذ يعتمد عليها في تصميم العقدات والمقرنصات والأجسام المزخرفة والأقبية، إضافة إلى القباب. وغالبا ما يتناول الدارسون موضوع القيم المتناسبة من خلال دراسة النماذج المعمارية وتحليلها، وذلك في سعي لمعرفة إلى أي حد تسهم الهندسة الفاضلة في تطوير فن العمارة الإسلامية.[2]

ثم إن الفن الإسلامي يتشكل إلى حد كبير حسب قوانين الهندسة الفاضلة سواء من حيث استقامة الخطوط أم هندسة المنحنيات. يضاف إلى ذلك أن هذا الفن يستند جذريا إلى مجموعة من الرؤى تسهم في مجموعها في تشكيل شخصيته؛ ومثال عليها أن هناك رؤية حسابية عالمية تعتمد على الإيمان بأن الله سبحانه أبدع كل شيء حسب تقدير دقيق. فمفهوم الفن المعماري، إذن، متشكل بفعل القوانين الهندسية والرياضية.[3]

---

[1] Crithlow , Keith (1955): propotion Rectangles ,London Press, p18(1)

[2] Crithlow , Keith (1955) , Ibid, P18

[3] Crithlow , Keith (1955) , Ibid, P18

ولا ريب في أن حواس الإنسان تتفاعل إيجابيا مع الأشكال المتناسبة والمتناسقة، وهذا يؤكد الصلة الوثيقة بين عنصري الرياضيات والجمال، وهذا مشتق من مفهوم النظام في أبعاده الرقمية. فالحقيقة الفيزيائية، إذن، يرتبط جوهرها بالعدد وكذلك بالجمال المتشكل على أسس حسابية.

والعلماء أنفسهم أصبحوا اليوم أكثر يقينا مما كانوا عليه في السابق من أن الموجودات تخضع لقانون التناسق. فالجمال من منظور بشري محكوم بقانون التاسب؛ ووعي البشر بهذه الحقيقة يعد في حد ذاته انسجاما وتواؤما مع الطبيعة. [1]

فالهندسة الفاضلة، إذن، هي الحقيقة التناسقية والتناسبية في ذات الأشياء التي خلقها الله وقدرها وفقا لحساب مدروس وتقدير دقيق. قال الباري عز وجل

وَتَرَى الْجِبَالَ تَحْسَبُهَا جَامِدَةً وَهِيَ تَمُرُّ مَرَّ السَّحَابِ صُنْعَ اللَّهِ الَّذِي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ إِنَّهُ خَبِيرٌ بِمَا تَفْعَلُون" (النمل 88)[2]

ويقال في معنى "النسبة" أنها علاقة بين شيئين من النوع نفسه، جعلها الله سبحانه أصل الكائنات، ثم أدركها البشر ووظفوها في معرفة العلاقات القائمة بين الأشياء وعبروا عنها في شكلها الرياضي.[3] وقد لحظ إخوان الصفا ذلك وسموا الهندسة الفاضلة "الجومترية" أو "علم الهندسة"، أي معرفة المقادير والأبعاد.[4]

وهذه النسب التي اهتدى إليها الإنسان، وذلك بالفطرة التي خلقه الله عليها، ثم استخدمها في العمارة وسائر الفنون قبل آلاف السنين، هي نفسها تلك القياسات المتشكلة بدقة والقائمة على علم الجيومتري. وحين تطورت العلوم والفنون راح البشر يستفيدون من هذه النسب القياسية بوصفها

---

[1] - الخوري ، موسى ذيب ، مقال بعنوان **النسبة الذهبية ، الجماليات بين الرياضيات والطبيعة** www.maaber.com
[2] سورة النمل ، آية 88
[3] **رسائل إخوان الصفا.**
[4] **رسائل إخوان الصفا، مرجع سابق.**

أساسا مهما للغاية لعملية التخطيط والتصميم المعماري وفي كل الوحدات الزخرفية سواء ما كان منها هندسيا أم نباتيا أم خطيا.

أما الشكل الأول الذي تشتق منه سائر الأشكال والأبعاد فهو الدائرة؛ وفي الأساس تعتمد الهندسة الفاضلة على الدائرة في تشكلاتها المختلفة للحصول نسب الأعمال الفنية. والعناصر الأساسية لهذه الأشكال والأبعاد هي:

1- النقطة (البعد الصفري).

2- الخط (البعد الأول).

3- الشكل (أو البعد الثاني).

4- المجسم (البعد الثالث).

5- المجسم في الفراغ (الحركة) أو البعد الرابع.

ثانيا. النسب المعمارية

أول من بحث في علوم الطبيعة من أجل معرفة قيم الجمال والعلاقات الخاصة بالنسب هو عالم الرياضيات اليوناني فيثاغورس، فتوصل في بحوثه إلى ما يسمى "المستطيل الذهبي" أو "النسبة الذهبية" (phi) وهي نسبة تبلغ 1.618033، ويطلق عليها "Golden Ratio". أما المستطيل الذهبي الذي ينتج النسبة الذهبية فهو Φ (من الأبجدية اليونانية)، وهو عبارة عن مستطيل مكون من مربع ومستطيل آخر صغير.

لكن المستطيلين، الكبير والصغير، يماثل كل منهما الآخر. أي أن النسبة بين أضلاعهما متماثلة. وبعبارة أخرى، إذا قسمنا الضلع الكبير للمستطيل الصغير على ضلعه الآخر فإن ناتج هذه القسمة يساوي بالضبط ناتج القسمة نفسها في المستطيل الكبير. وفي رأي فيثاغورس وغيره

من اليونانيين القدامى أن هذه النسبة مريحة لبصر الإنسان، وواحدة من أبرز قيم الجمال في الكائنات. ولهذا السبب وجدناهم يعتمدون هذا المستطيل الذهبي في أعمال العمارة، فالهندسة المستخدمة في بناء البارثنون المشهور تجري وفقا لهذه النسبة، كما بينت الدراسات المعمارية.

طريقة رسم النسبة الذهبية:

أ. نبدأ برسم مربع الشكل.

ب. رسم قطري من منتصف من أحد أضلاع المربع ولتكن النقطة (A) إلى الزاوية المقابلة للنقطة (B) ويصبح هذا القطر عبارة عن قطر قوس النسبة الذهبية مع امتداد أضلاع المربع إليه، ومن خلال النظر إلى آخر رسم بالشكل يمكن تقسيم المستطيل الذهبي لينتج مستطيلات بنسب أصغر منه وبنفس النسبة للمستطيل الكبير.

ويرسم أيضاً المستطيل الذهبي بطريقة فونتيتشي ويسمى مستطيل فيبوناتشي Fibonacci rectangles ، فقد تبين أن النسبة الذهبية كامنة في الطبيعة بشكل مذهل بما يصعب تصديقه ، فمجموعة الأعداد الرياضية المتتابعة والتي مجموع الآخرين منها يعطي اللحق تكافئ النسبة الذهبية وهي على Fibonacci ، وهي الأعداد المعروفة بمجموعة: فيبوناتشي " وهي على النحو التالي (صفر، 1، 1، 2، 3، 5، 8، 13،........، 21).

للنسبة الذهبية عدة أسماء وأشكال منها المستطيل الذهبي The Golden Rectangle والنسبة الذهبية The Golden Ratio والمنحنى أو اللولب الذهبي The Golden Spiral ، الرقم الذهبي The Golden number ، والنسبة الذهبية والطبيعية PROPORTION AND NATURE ، والنسبة الإلهية The Divine Proportion ، والقطاع الذهبي The Golden section ، ومن المستطيل الذهبي نستنتج اللولب الحلزوني (اللولب الذهبي)، والنسبة الذهبية تم العمل بها في العمارة القديمة والحديثة.

ثالثا. المستطيلات المتناسبة (الجذور الهندسية في الهندسة الفاضلة)

وفي العادة، يستخدم مصطلح "التناسب" في إطار اللغة الرياضية، لكنه، في هذه الحالة، لا ينحصر في المعدل الخاص بعلاقة تقوم بين بعدين لجسم واحد، وإنما تتجاوز ذلك لتشمل العلاقة بين جسمين كل جسم منهما يحتوي بعدين بينهما علاقة من نوع معين. وهذه الحالة تصدق على التناسب المعماري ذي المفردات المحكومة بعلاقة تعادلية، بمعنى أن أبعاد جزء واحد فيها تساوي أبعاد كل جزء من الأجزاء الأخرى.

آما بالنسبة للمستطيلات إذ ترتبط طريقة الرسم الخاصة بها بالشكلين المربع الذي تأسس من دائرة الوحدة ومن المربع ينشأ أول جذر وهي تشتق من أول مربع باستخدام الفرجار والقلم دون اللجوء لأية عملية حسابية.

وتبدأ الجذور من علاقة جذر الرقم 1 التي يمثلها المربع الأول في بداية السلسلة وهي ما تسمى بدائرة الوحدة ، ثم يتم من خلال اشتقاق باقي الجذور التناسبية للمستطيلات المتكونة بشكل متسلسل ، ويمن نظرياً تكوين عدد لا نهائي من الجذور التناسبية المشتقة.

طريقة رسم المستطيلات المتناسبة (الجذور) من دائرة الوحدة كما يلي:

1 – نقوم برسم خط الأرض (H.L).

2- من خط الأرض نرسم دائرة بقطر معين مركزها بخط الأرض.

3- من تلامس محيط الدائرة بخط الأرض (H.L) من الأيمن والأيسر نعمل على رسم دائرتين بنفس قياس الدائرة الأم الأساسية.

3- نعمل على رسم الخط العمودي الواصل من الأعلى والأسفل والمار بمركز الدائرة الأم.

5- من نقاط تقاطع الدائرة الأم مع الخط العمودي الواصل بمركز دائرة الأم نرسم دائرتين ثانويتين من الأعلى والأسفل وبنفس قياس الدائرة الأم.

6- من نقاط تقاطع الدوائر الأربع الثانوية نقوم برسم مربع الأساس الذي من خلاله نعمل على إيجاد جذور الهندسة الفاضلة (جذر 2 ، جذر 3، جذر 4 ، جذر 5).

وهكذا فإن النسبة الذهبية لا تقف عند حدود الجمال، بل تتجاوزها إلى تشكيل العلاقات بين تطور الأشكال الحية أو نموها مثل الإنسان، والنباتات، والحيوانات، تماما كما قسم الفنان ليوناردو دافنشي جسم الإنسان. والجمال مبنى بتقسيماته الهيكلية الأساسية على النسبة الذهبية؛ فالمسافة بين أعلى رأس الإنسان إلى أخمص قدميه مقسومة على المسافة من الكوع لأطراف الأصابع إنما تمثل النسبة الذهبية.

المبحث الثاني

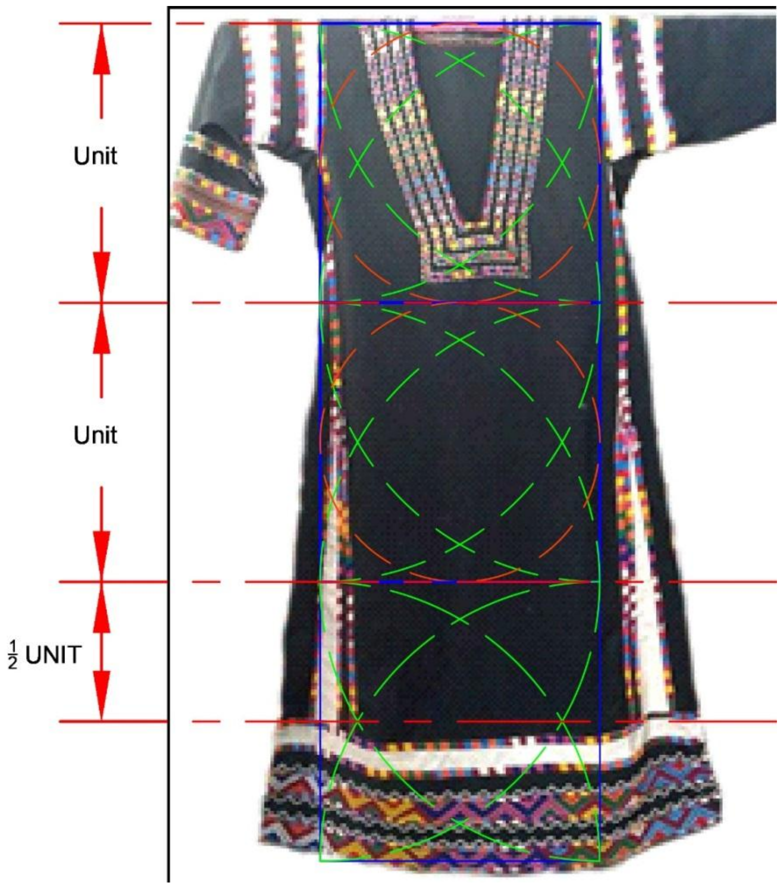
التحليل الجيومتري للأثواب النسائية التقليدية بمدينة الرمثا

أولا. ثوب بَيْن إبرتين/ المشقح الأصيل



الصورة (1-1)

الصور 1-1 تبين التحليل الجيومتري لثوب بَيْن إبرتين، والذي يظهر أن تصميم الإطار العام للثوب من أعلى منطقة الرأس إلى أسفل الثوب بدائرة الوحدة ("Unit") مضافا إليها نسبة الجذر اثنين (2) (ROOT) كما هو موضح بالصورة.



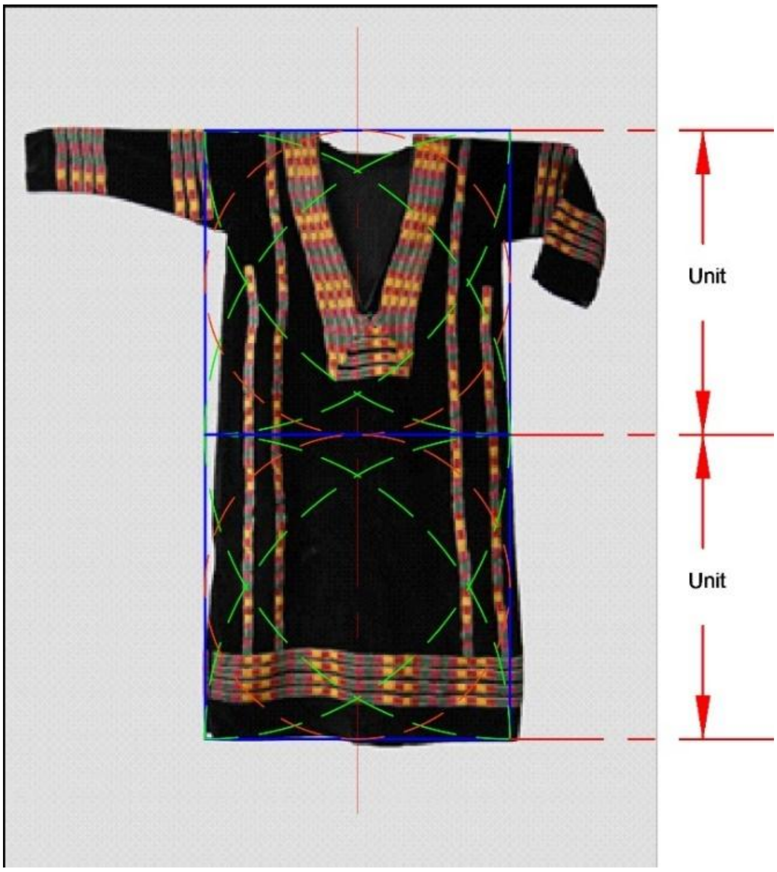
الصورة (1-2)

الصورة 1-2 تبين تقسيم أجزاء الثوب من منطقة الكم وهي نسبة نصف دائرة الوحدة ½ Unit (A)، أما الجزء السفلي (B) فهو الجزء الممتد من دائرة الوحدة السفلية، التي صممت بنسبة الجذر اثنين ROOT(2).



الصورة (3-1)

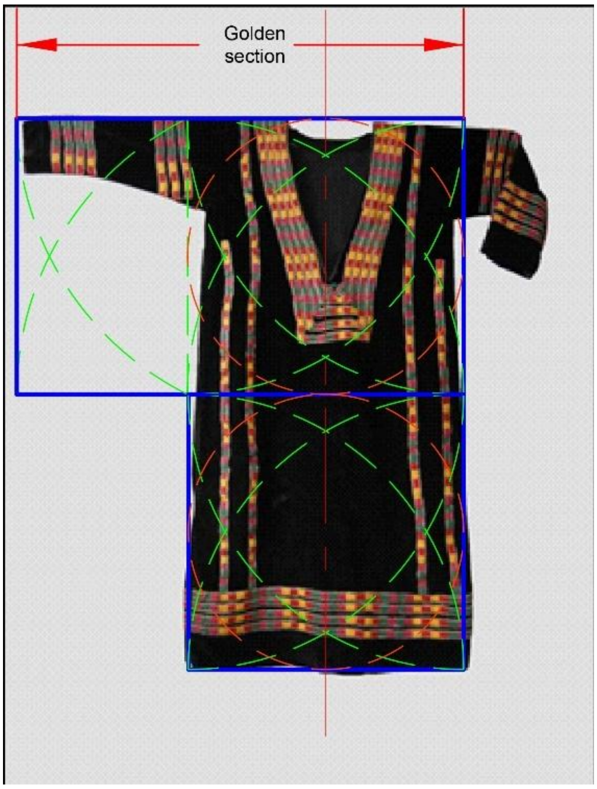
الصورة 1-3 تبين تصميم الجزء الوسطي المستطيل ابتداء من أعلى منطقة القبة التي تبدأ بدائرة الوحدة UNIT مضافا إليها دائرة وحدة ونصف UNIT*1/2 UNIT إلى الجزء السفلي قبل الإطار السفلي، كما هو موضح بالصورة المرفقة.



الصورة (4-1)

الصورة 1-4 توضح النسبة التي استخدمت في تصميم قبة ثوب بين إبرتين وهي نسبة الجذر اثنين أبتداء من منطقة أعلى القبة إلى أسفلها، كما هو موضح بالصورة.

ثانيا. ثوب بين إبرتين/ المشقح المطوّر (ثوب العروس)

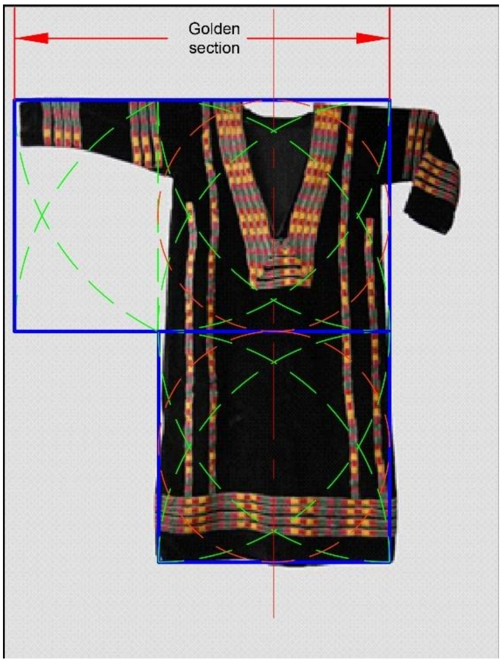


الصورة (2-1)

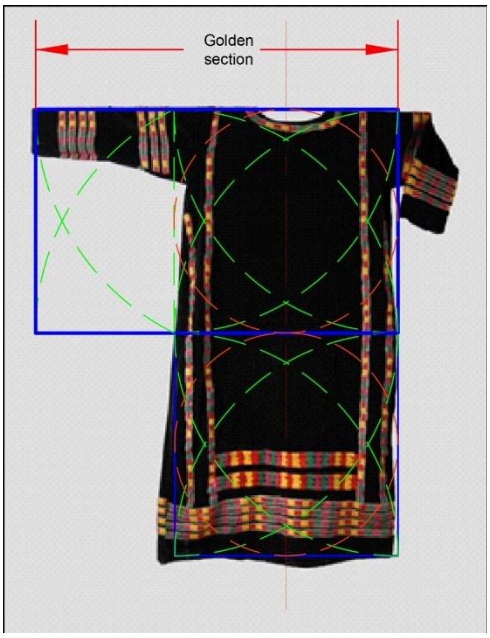


الصورة (2-2)

الصورة 2-1 و2-2 تبين تحليل الإطار العام للجزء الأمامي والخلفي من الثوب المشقح (ثوب العروس) فنجد أن الثوب صمم بنسبة دائرتي الوحدة من أعلى منطقة القبة إلى أسفل الثوب UNIT *UNIT.

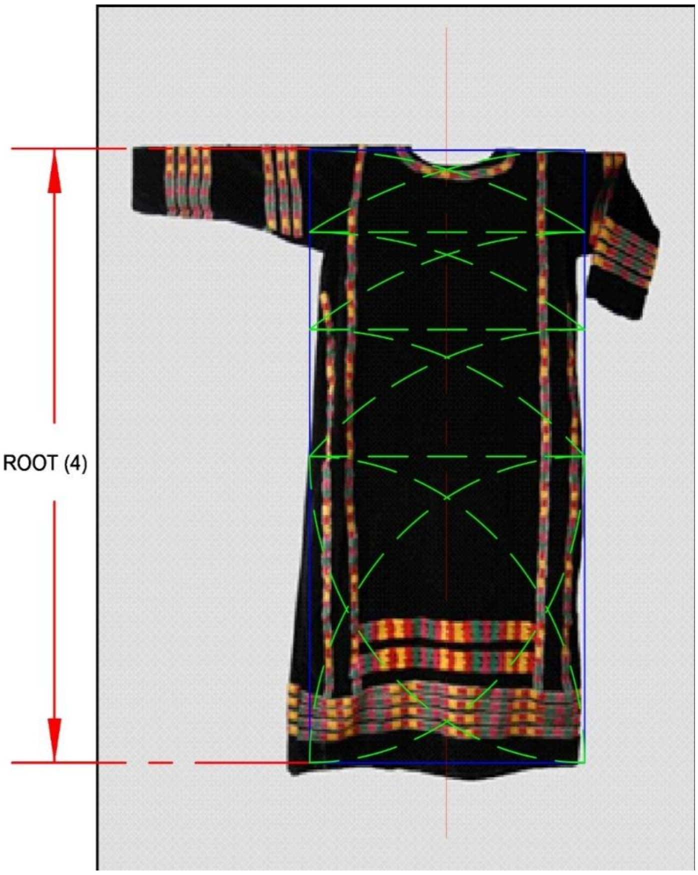


الصورة(2-3)



الصورة(2-4)

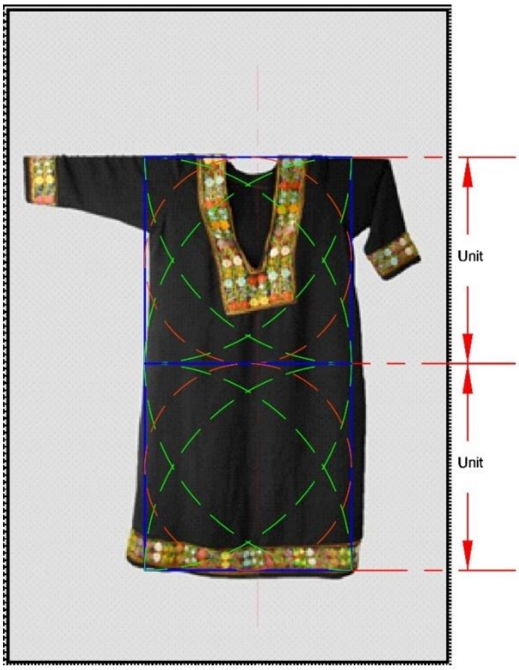
الصورة 2-3و2-4 صمم الكم في ثوب العروس بداية من تطريز الكم الآخر بالنسبة الذهبية Golden section إلى آخر الكم، كما هو موضح بالصورة للثوب من الجهة الأمامية والخلفية .



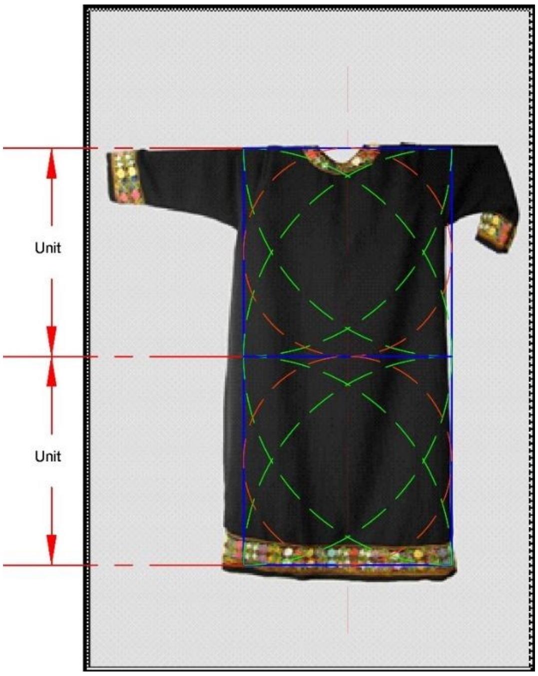
الصورة (2-5)

الصورة 2-5 تبين تحليل آخر للإطار العام للجزء الخلفي من الثوب المقشح (ثوب العروس) فنجد أن الثوب صمم بنسبة الجذر أربعة (4) ROOT وهي نفس نسبة 2 UNIT التي ذكرت في أول تحليل لهذا الثوب، كما هو موضح بالصورة المرفقة.

ثالثا. ثوب الوردة

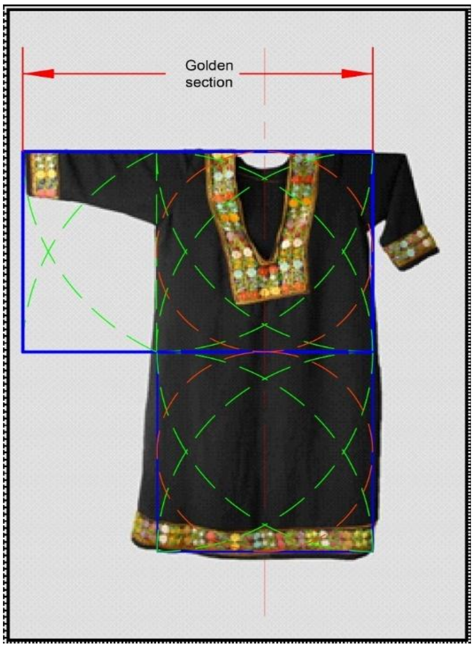


الصورة (3-1)

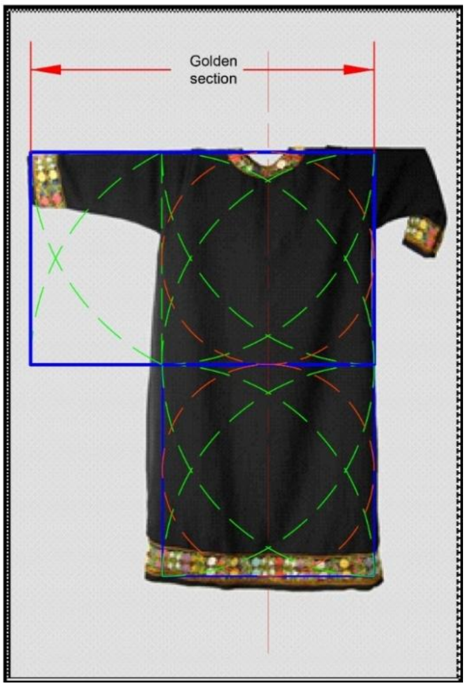


الصورة (3-2)

الصورة 3-1و3-2 تبين تحليل الإطار العام للجزء الأمامي والخلفي من ثوب الوردة، فنجد أن الثوب صمم بنسبة دائرتي الوحدة من أعلى منطقة القبة إلى أسفل الثوب UNIT UNIT*. بنسبة ثوب العروس نفسها.



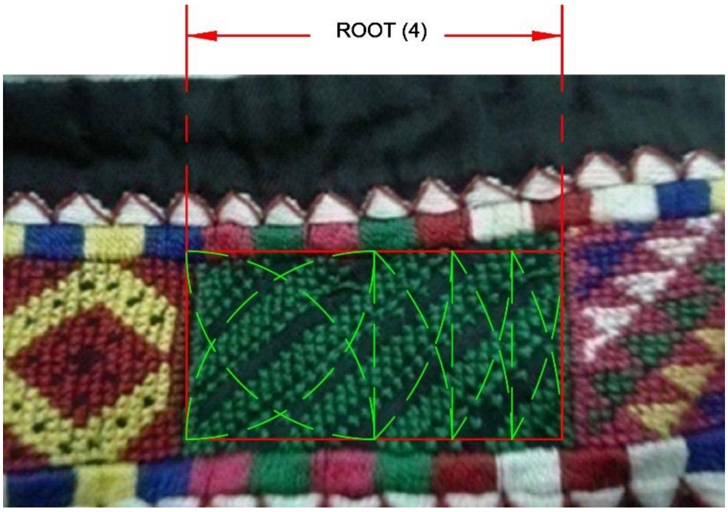
الصورة (3-3)



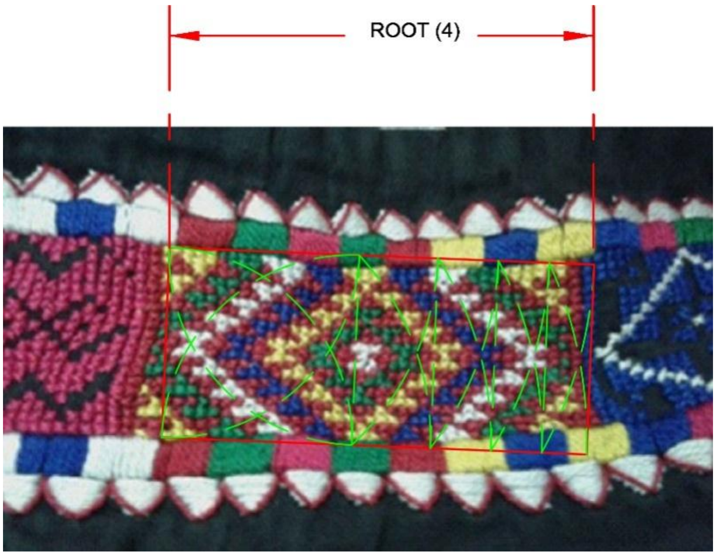
الصورة (3-4)

الصورة 3-3 و3-4 صمم الكم في ثوب العروس بداية من تطريز الكم الآخر بالنسبة الذهبية Golden section إلى آخر الكم، كما هو موضح بالصورة للثوب من الجهة الأمامية والخلفية .

رابعا. الزخارف الهندسية المطرزة في أكمام الأثواب والأشرطة التي تزينها

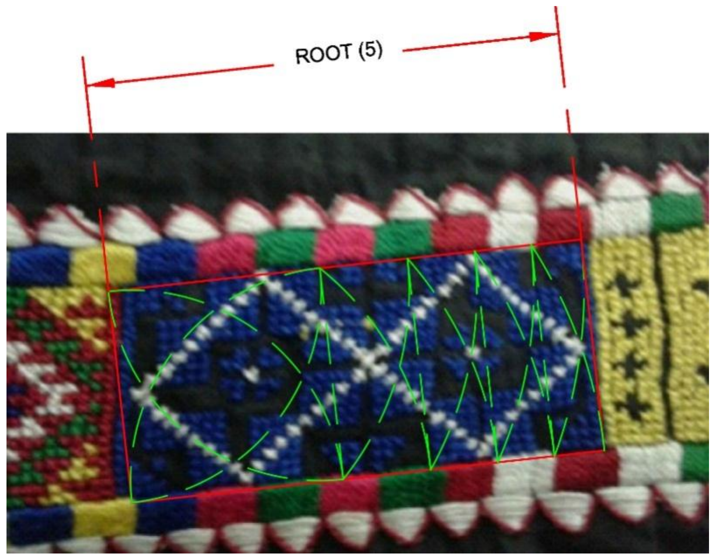


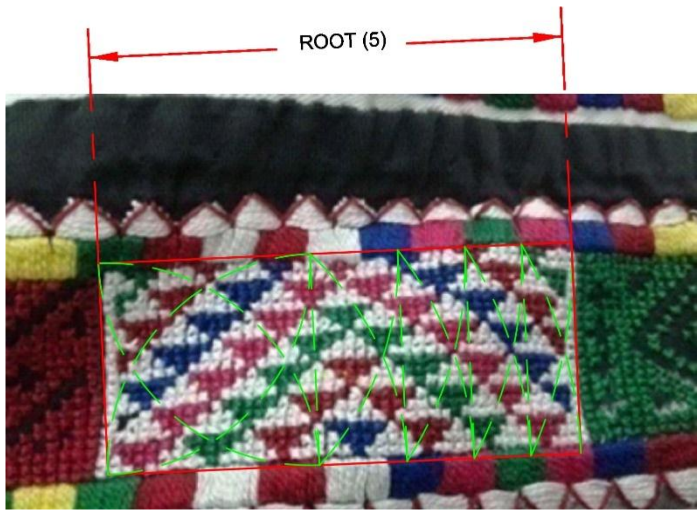
الصورة (4)



الصورة (5)

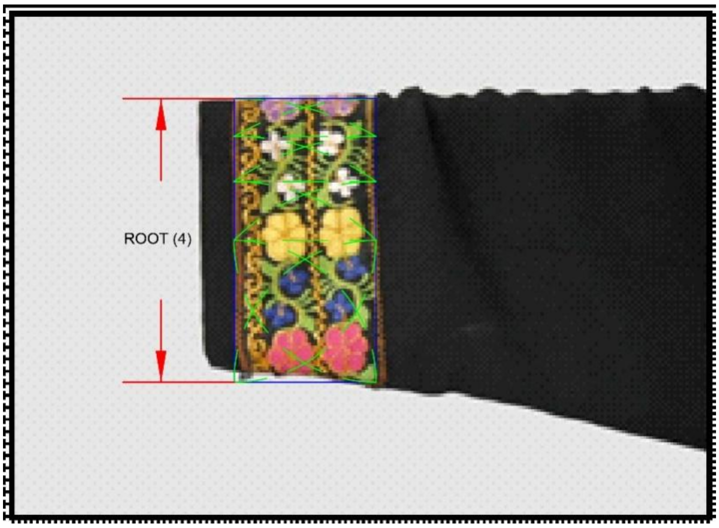
الصورة 4 و5 تبين استخدام الأطر العامه التي تضم تطريز الزخارف الهندسية بنسبة الجذر أربعة (4)ROOT .





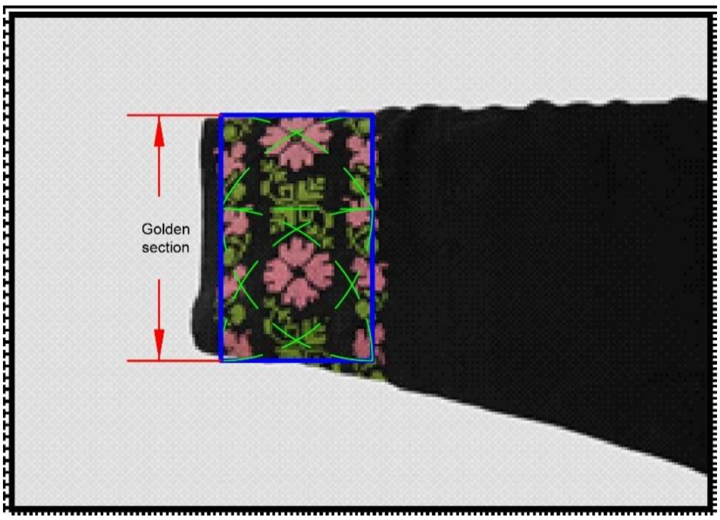
الصورة (7)

الصورة 6 و7 تبين استخدام الأطر العامه التي تضم تطريز الزخارف الهندسية بنسبة الجذر خمسة (5)ROOT .



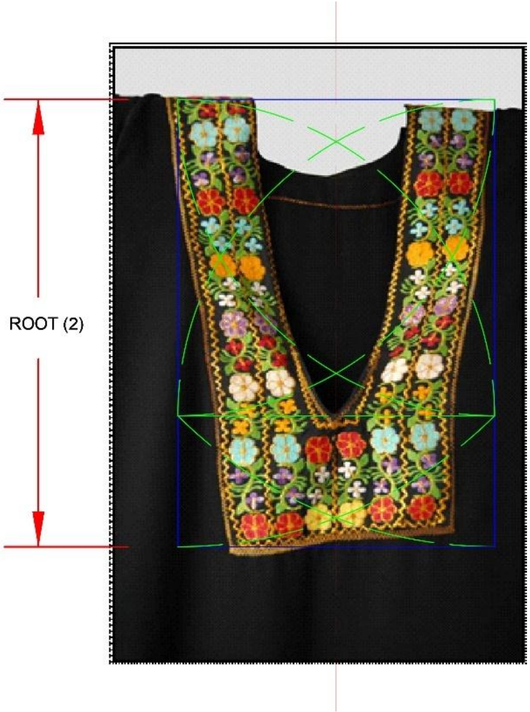
الصورة (8)

تبين الصورة 8 استخدام نسبة الجذر أربعة (4)ROOT للإطار العام المحتوي على تطريز الزخارف النباتية بكم الثوب.

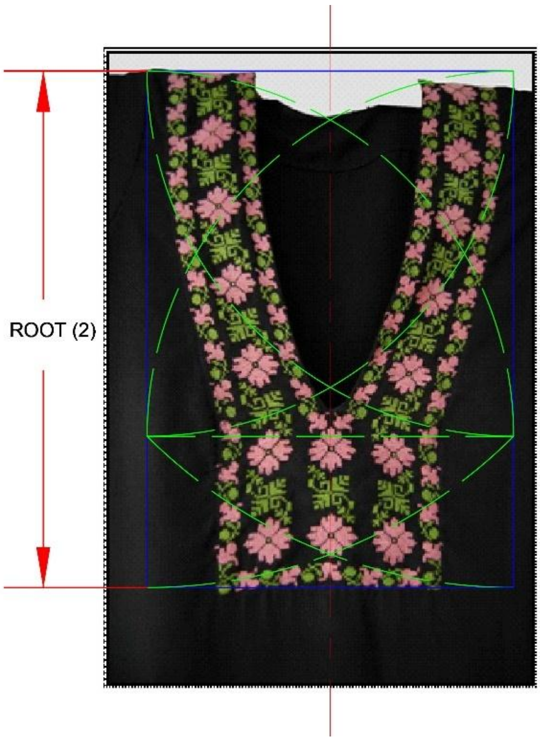


الصورة (9)

تبين الصورة 9 استخدام النسبة الذهبية Golden section للإطار العام المحتوي على تطريز الزخارف النباتية بكم الثوب.

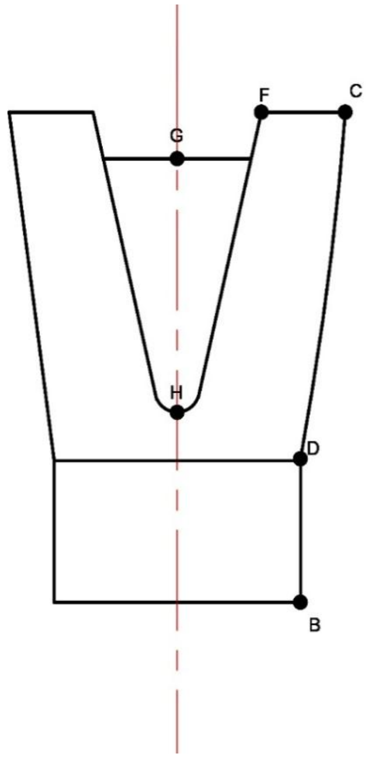


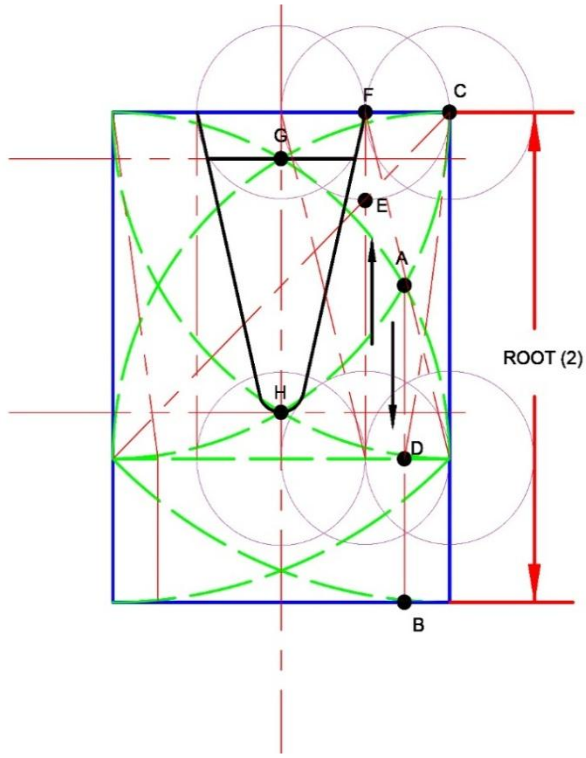
الصورة (10)



الصورة (11)

الصورة 10 و11 تبين نسبة الجذر اثنين للإطار العام لشكل القبة مع الزخارف في الثوب الرمثاوي.

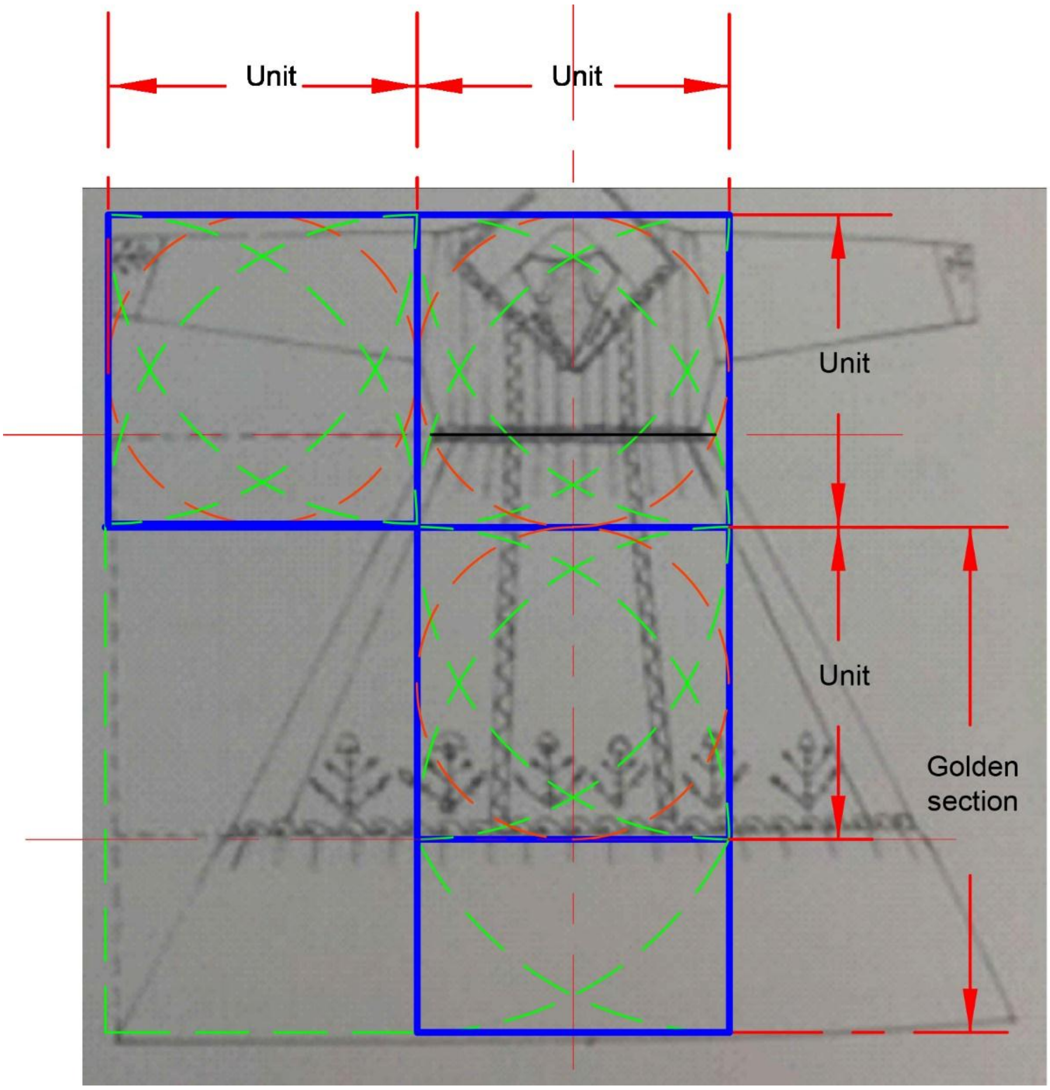




الشكل (1-2) **الشكل(1-1)**

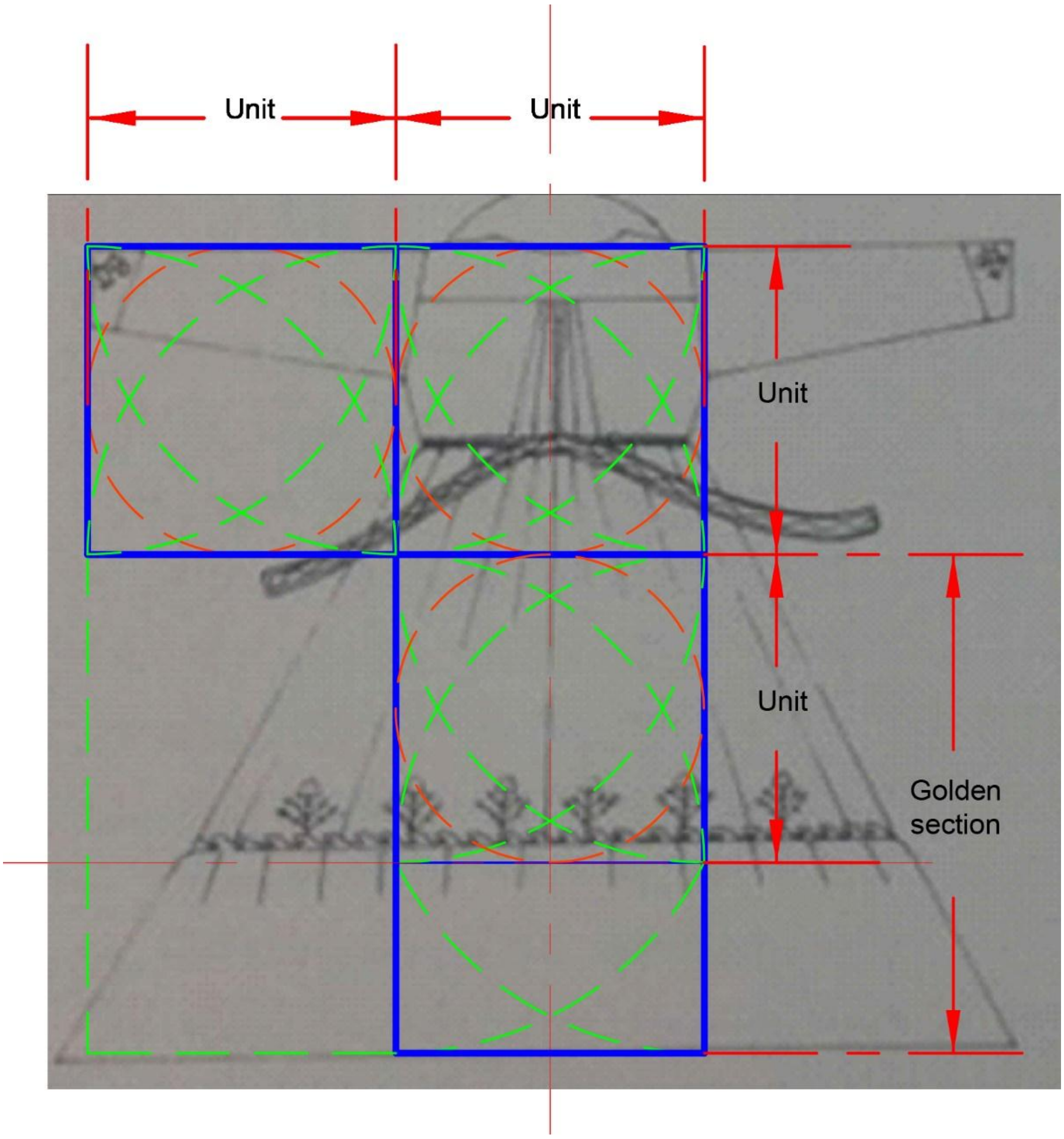
الشكل 1- 1 و 1-2 التحليل الجيومتري لإطار شكل القبة بالطريقة الهندسية.

من خلال النظر إلى خطوات رسم نسبة الجذر اثنين كما في الشكل 1-1 وإسقاط محور من النقطة A وصولا إلى النقطة B نحدد النقطة D ومنها نقوم بتوصيل خط مستقيم إلى النقطة C، وكذلك نضع محورا على محاور تقاطع دائرة الوحدة في النقطتين H وهي نهاية فتحة القبة من الأسفل ومحور G وهو خط فتحة الظهر، ويخرج الشكل النهائي كما في الشكل 1-2.



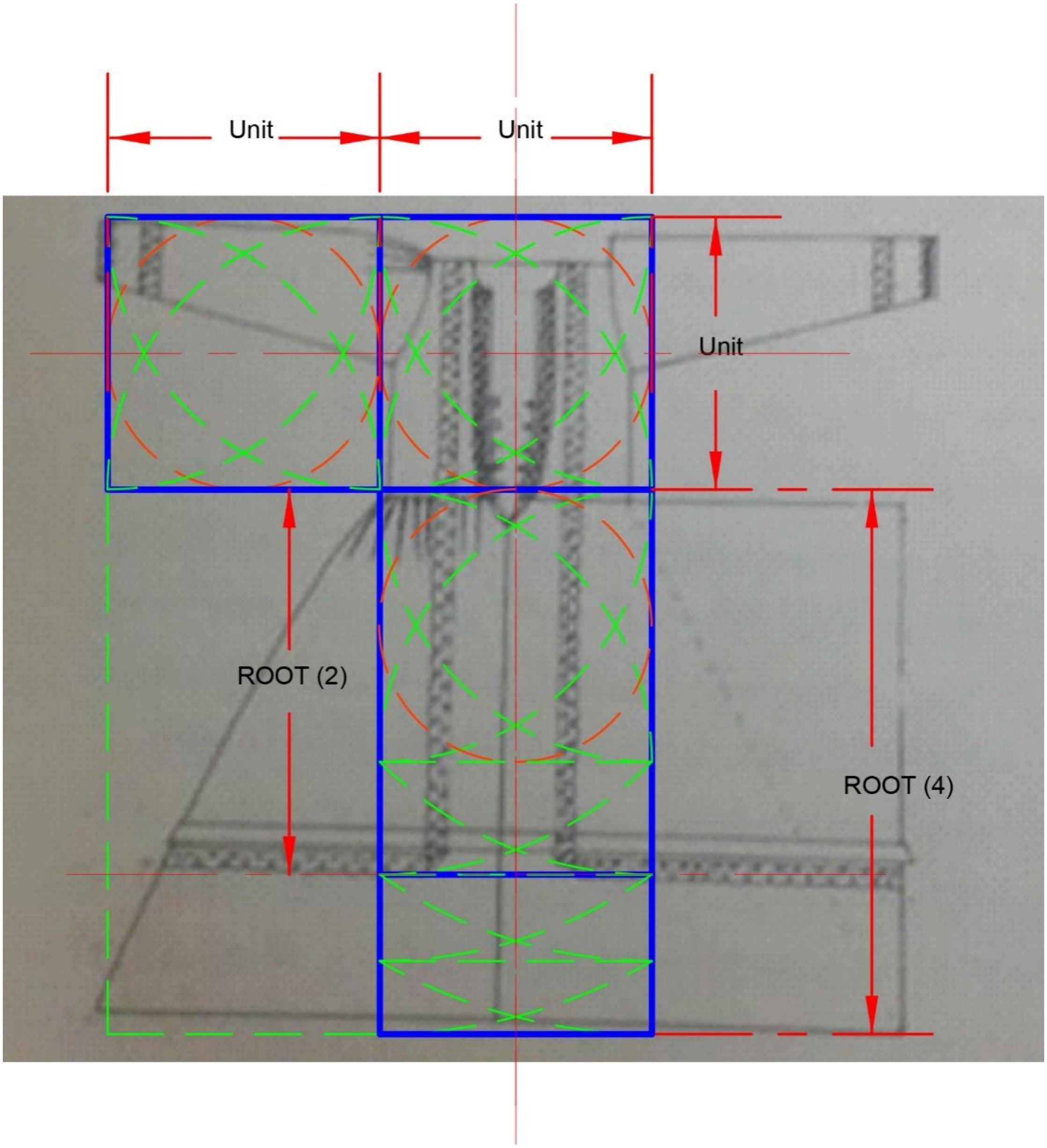
الشكل (12 -1) تحليل الرسم التوضيحي للثوب الزريقي من الأمام

الشكل 12-1 تبين التحليل الجيومتري للثوب الزريقي، الذي استخدم عدة نسب من الأعلى، يبدأ التصميم بنسبة دائرة الوحدة UNIT مضافا إليها إلى الأسفل دائرة الوحدة مرة أخرى UNIT حتى نصل إلى بداية الشريط السفلي. وللوصول إلى أسفل الثوب أضيفت النسبة الذهبية GOLDEN SECTION إلى نسبة دائرة الوحدة الأولى، أما بالنسبة لكم الثوب فأخذت نسبة دائرة الوحدة UNIT ابتداء من نفس وحدة الدائرة المركزية أعلى الثوب.



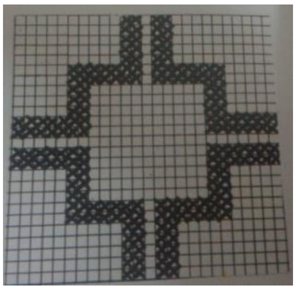
الشكل (13 -2) تحليل الرسم التوضيحي للثوب الزريقي من الخلف

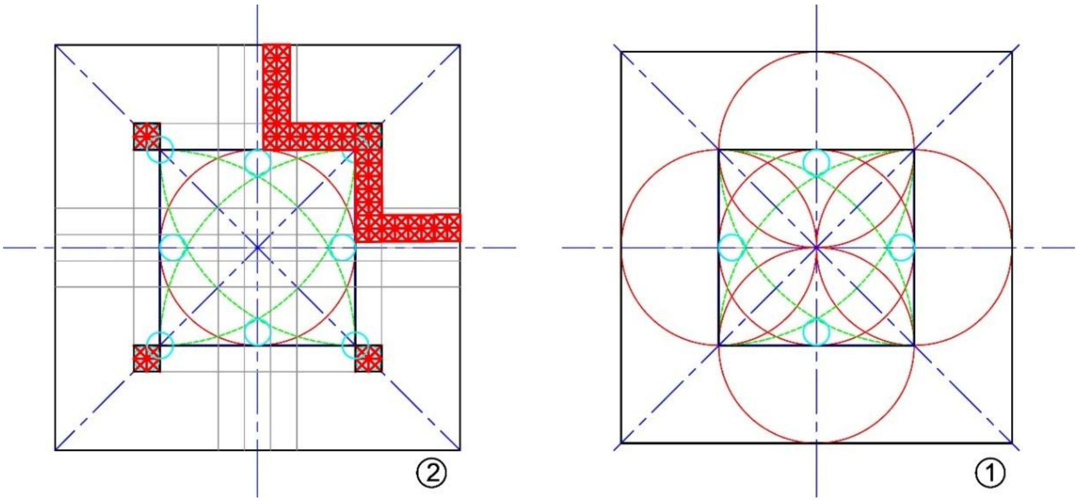
الشكل 2-12 تبين التحليل الجيومتري للثوب الزريقي والذي استخدم عدة نسب من الأعلى يبدأ التصميم بنسبة دائرة الوحدة UNIT مضافا إليها إلى الأسفل دائرة الوحدة مره أخرى UNIT حتى نصل إلى بداية الشريط السفلي، وللوصول إلى أسفل الثوب تم إضافة النسبة الذهبية GOLDEN SECTION إلى نسبة دائرة الوحدة الأولى، أما بالنسبة لكم الثوب فأخذت نسبة دائرة الوحدة UNIT ابتداء من نفس وحدة الدائرة المركزية أعلى الثوب، وهي بنفس تفصيلة الرسم الأمامي للثوب.



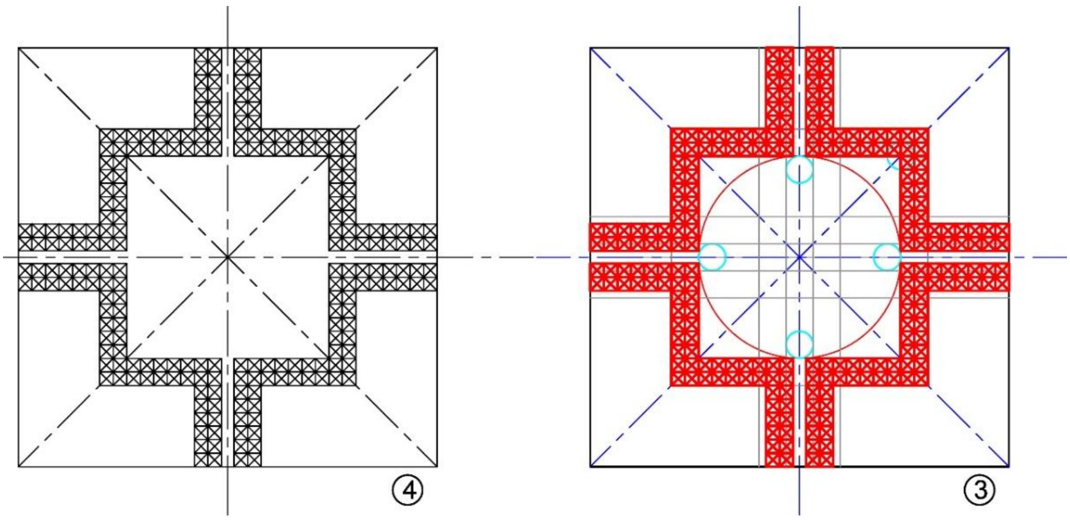
الشكل (13 -1) تحليل الرسم التوضيحي للثوب الليك من الأمام

الصورة 13-1 تبين التحليل الجيومتري للثوب الليك والذي استخدم عدة نسب من الأعلى يبدأ التصميم بنسبة دائرة الوحدة UNIT مضافا إليها نسبة الجذر أربعة (4)ROOT حتى نصل لنهاية الثوب من الأسفل، أما تحديد خط الشريط السفلي فصمم بإضافة نسبة الجذر اثنين ROOT (2) إلى نسبة دائرة الوحدة UINT كما هو موضح بالصورة.

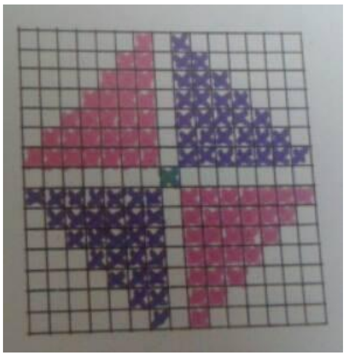


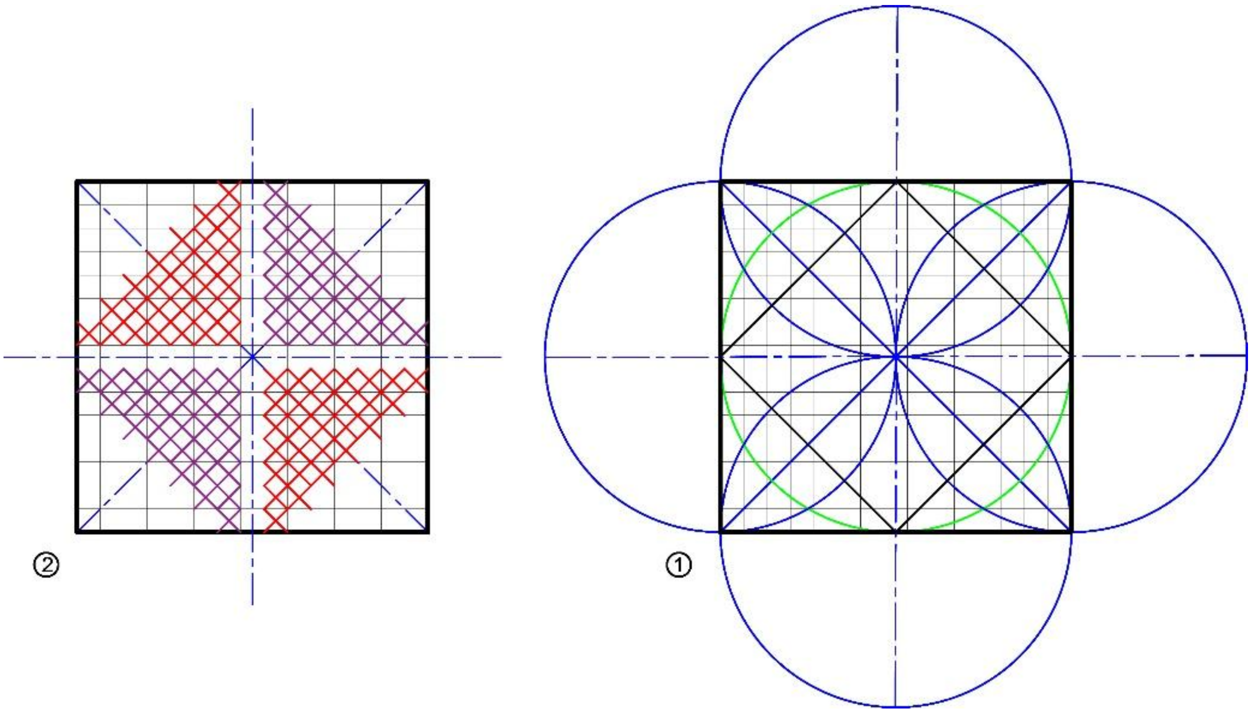


الشكل (14)



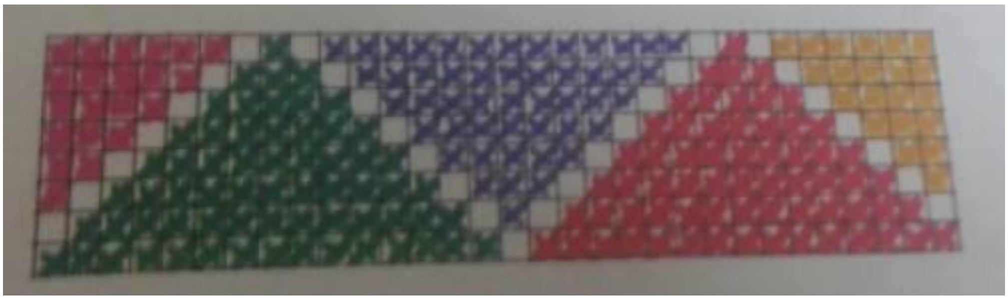
الخطوات التحليليه للشكل 14 يتم رسم دائرة الوحدة كما في الشكل 1 ومن خلال رسم الدوائر الصغيرة يتم تكرارها على زوايا المربع بحيث يتم تحديد الإطار الخارجي كما في الشكل 2 ويتكرر الشكل حسب الرسم المطلوب كما في الشكل 3 و4.



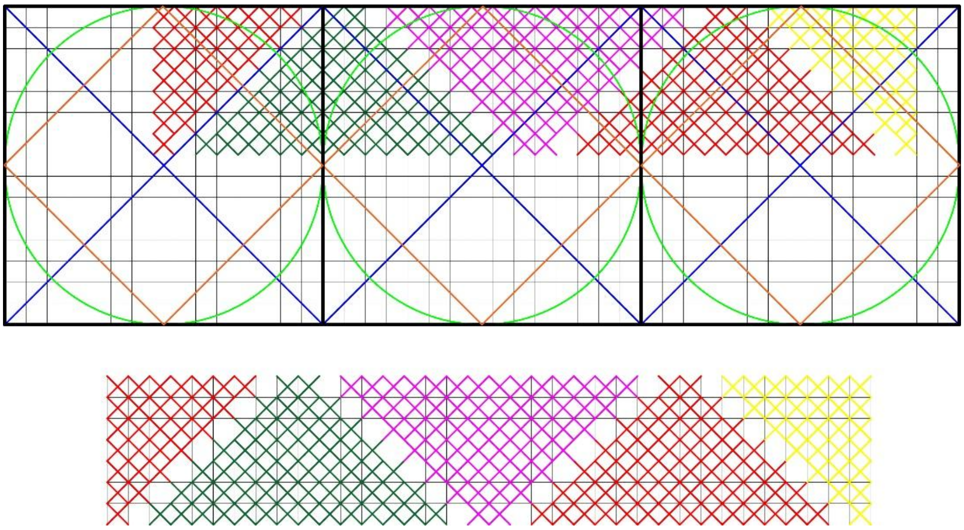


الشكل (14)

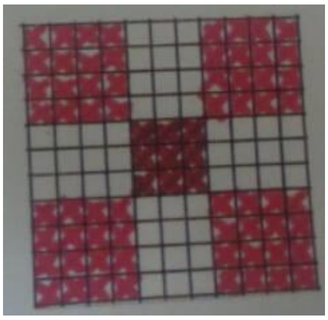
الخطوات التحليلية للشكل 14 تبدأ برسم دائرة الوحدة، ومنها نرسم المربع الداخلي، كما في الشكل 1 ومنها يتم التطريز في المربعات الصغيرة داخل الإطار الداخلي للشكل المطلوب كما في الشكل 2.



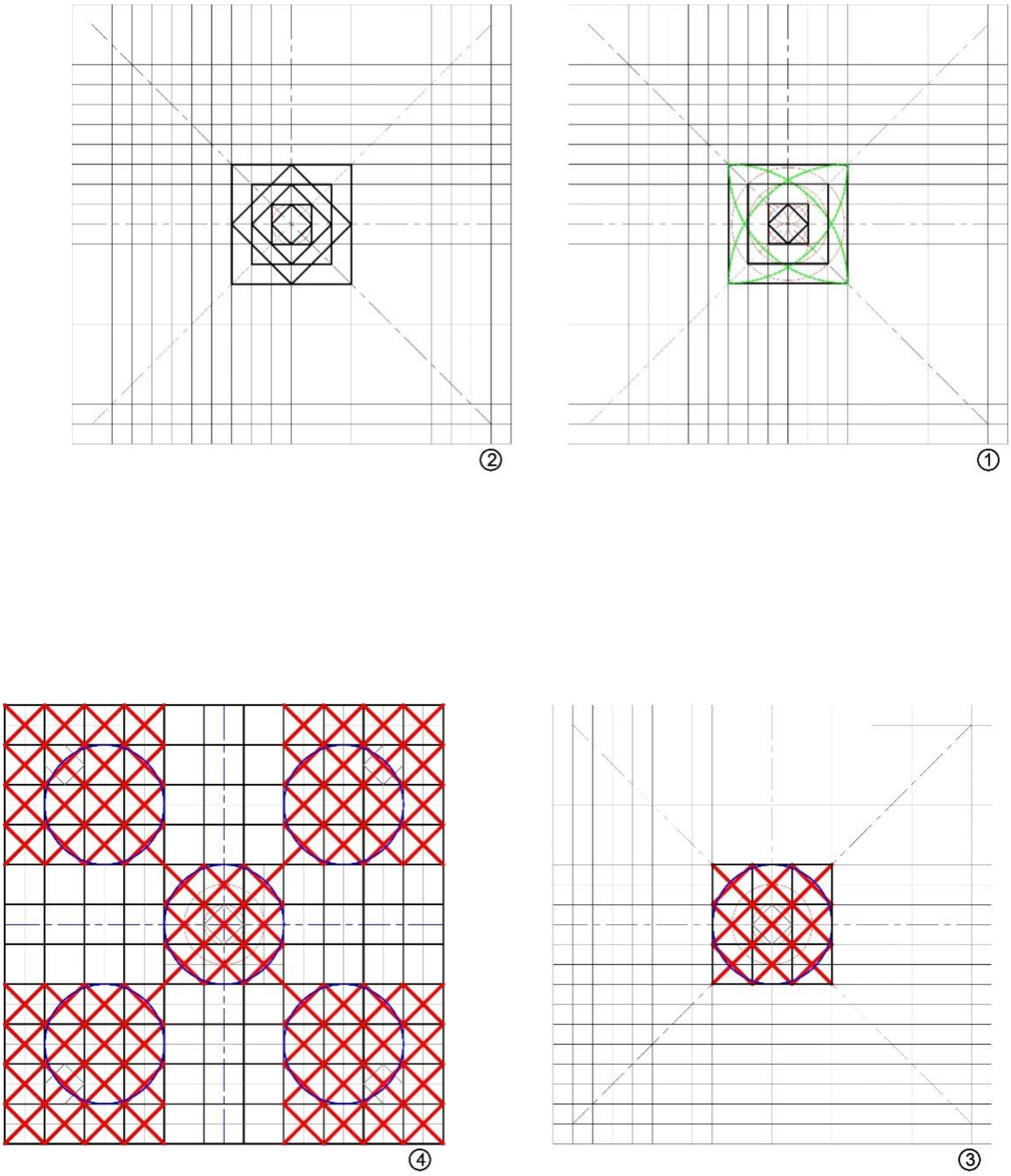
الشكل (15)



تحليل الشكل 15 وهي بتكرار مربع دائرة الوحدة نفسه بحيث يتم رسم بياني عليها بالرسم المطلوب سواء أكان مثلثا أم مربعا أم انصافهما أم شكل معين أم مستطيل، كما في الشكل 1.

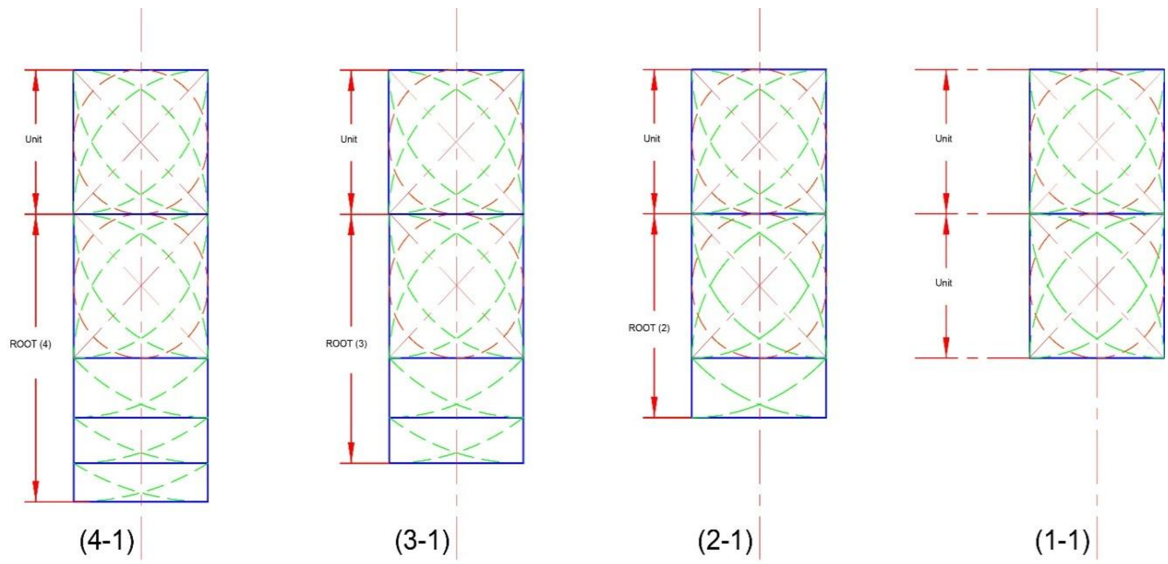


الشكل (16)



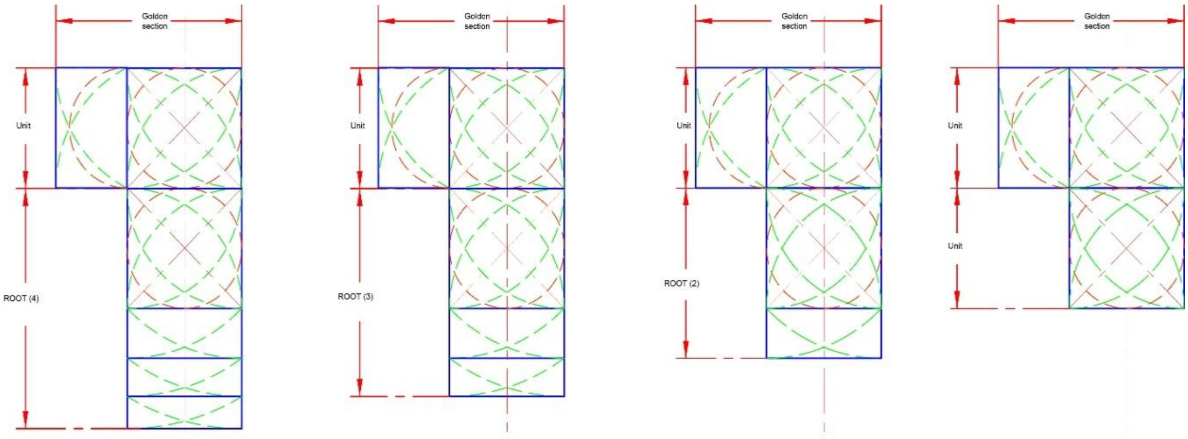
بنفس الطرق السابقة الذكر يتم رسم دائرة الوحدة كما في الشكل 1، ومنها نرسم المربع وتضاؤليه كما في الشكل 2، و يتم عمل شبكة من الخطوط الأفقية والعمودية، كما في الشكل 3 ويوضع التطريز عليها حسب الرسم المطلوب أو حسب مصمم الثوب، كما في الشكل 4.

نلاحظ ان الأثواب صممت بداية من الأعلى على مستوى فتحة الرأس بأستخدام نسبة دائرة الوجدة وهي نسبة المربع ولتحديد أرتفاع اي ثوب حسب المصمم فأننا نضيف إلى تلك النسبة أما نسبة مماثلة دائرة الوحده كما بالشكل (1-1) أو إضافة أحدى نسب المستطيلات جذر الأثنين كما بالشكل (1-2) أو جذر الجذر ثلاثه كما بالشكل (1-3) أو الجذر أربعة كما بالشكل (1-4).



(4-1) (3-1) (2-1) (1-1)

بالنسبة لتصميم الأكمام من الجهة اليمنى مثلها كمثل الجهة اليسرى فهي من نفس دائرة الوحدة نستخرج أما النسبة الذهبية مع دائرة الوحدة كما هو بالشكل (2-1) وإضافتها مع الجذر أثنين كما بالشكل (2-2) أو مع إضافتها مع الجذر ثلاثه كما بالشكل (2-3) أو إضافتها مع الجذر اربعة كما بالشكل (2-4) .



(4-2) (3-2) (2-2) (1-2)

واحيانا على حسب المصمم يتم تصميم طول الأكمام من الجهة اليمنى مثلها كمثل الجهة اليسرى فهي من نفس دائرة الوحدة نستخرج نسبة الجذر أربعة مع دائرة الوحدة كما هو بالشكل (3-1) وإضافتها مع الجذر أثنين كما بالشكل (3-2) أو مع إضافتها مع الجذر ثلاثه كما بالشكل (3-3) أو إضافتها مع الجذر اربعة كما بالشكل (3-4) .

الخلاصة

يتضح من التحليل الجيومتري، أعلاه، أن جميع الأطر العامة للأثواب كلها، وكذلك الوحدات الهندسية الزخرفية المطرزة عليها، التي تحتوي على أشكال هندسية أو نباتية صممت وفق النسب الهندسية سواء النسبة الذهبية Golden section أو نسبة دائرة الوحدة Unit أو نسبة الجذور (نسب المستطيلات) جذر الاثنين Root 2 أو جذر الثلاثة Root 3 أو جذر الأربعة Root 4 أو دمج نسب مختلفة بعضها مع بعض، حسب ما يرى مصمم الثوب.

المبحث الثالث

مقارنة بين الأزياء النسائية التقليدية في مدينتي الرمثا وطولكرم

جدول رقم 1 مقارنة بين مدينتي الرمثا وطولكرم

من حيث	الرمثا	طولكرم
ألوان الثوب	أسود	• أبيض (وهو الأكثر انتشارا) • الأخضر والأزرق • الزي الليلكي (للنساء الكبيرات في السن) • لون الورد والأزهار (للنساء الصغيرات بالعمر)
أنواع الزخارف	• أشكال هندسية: مثلث، مربع، مستطيل، معين، مثلثات متلاصقة (زقزاق). • أشكال نباتية: وردة الجوري، زهرة الدحنون، وردة النفلة، زهرة البسباس، عرق المديدة.	• أشكال هندسية: مربع، مثلث، معين، مستطيل، متوازي مستطيلات، خطوط مستقيمة ومائلة • أشكال نباتية: عروق، ورد جوري، الدحنون، القرنفل، زهرة خيمة الباشا، وردة الخبيزة، زهرة البسباس، زهرة الدحنون، قوارير الورد • أشكال حيوانية: الأسد، الحصان، واستخدم رمز الجزء للدلالة على الكل؛ عين الجمل وعين البقرة، خف الجمل، الحية. • الطيور: الحمام (رمز السلام والعودة إلى الديار، وهو رمز آلهة الحب عند الكنعانيين) الديك (هو طابع ديني لدى المسلمين)
الوحدات الزخرفية	• كعب البقلاوة • المناشير • المخرم • أضلاع الكلب • الحروز • الحجبة	الأمشاط – سكة الحديد – الدرج – السلم – فلقات الصابون – شبابيك عكا – الحية والعربيد – شجرة العمدان – الأقمار – القمر الريش - الجواهر – الشربات – الريش الصغير – شقائق النعمان – الفنار – حيفا – طريق القدس – عرق المناجل – الثريات في ثوب الملكة – السناسل (الميت، أجر النملة، سنراسل الفرانة، القاضمة)، أما النعانيف (جناح الذبابة، اجر الحاجة، فتافيت السكر، الفستق، الدالية، الساعات، سعف النخل، الصينبة)، وعند تطريز القبة يستعملون الأقواس والأقمار( ).
ألوان الزخارف	• أحمر • أصفر	• أحمر • أصفر

	• أخضر • أزرق • أبيض • بنفسجي • زهري • ذهبي	• أخضر • أزرق
أنواع القماش	• الحرير • البهنسي: مخطط • الملس • الكتان • المارونس • الجورجيت • الديولن • التركس • المخمل الألماني	• المخمل (قماش للشتاء) • برلون (قماش خفيف للصيف) • القطن • الكتان
أنواع الخيوط	• خيوط مذهبة أو فضية • خيوط الساتين • خيط الصوف • خيط الماكينة	• الحرير (لتزيين الثوب في مقدمة الصدر وعلى فتحات الأكمام: في ثوبي الليلك والزريقي): حرير من دودة القز والحرير النباتي. • الخيط القطني • الخيط المقصب • خيط الماكينة
أنواع القطب	• قطبة اللف • القطبة الرمثاوية • قطبة الترقيم • القطبة المثمنة (تميزت بها مدينة الرمثا) • القطبوة الفلاحية (أصلها فلسطيني) • قطبة الحبكة	• القطبة الفلاحية x • الغرزة الفلاحية النصفية / • القطبة التحريرية: بالخيوط المقصبة، بالخيوط الحريرية • قطبة اللف: الأفقية، المناجل، السنابل، السنسال، الزقزاق، التسنين، الماكينة.

العناصر المكملة	• الشنبر (وهو باللون الأسود فقط) • الشنبر الألماني: الوردة، النسر.	• الحزام (الشداد، الكمر) وهو باللون الأحمر المقصب والأزرق • الدماية أو الهدم (فقط لليكي والزريقي) • المعاصم باللون الأحمر الغامق ومن قماش المخمل في الشتاء وقطن في الصيف) • الحجاب(الكوفية) مصنوعة من القطن أو الحرير وتكون شفافة

جدول تصميم الأزياء في مدينتي الرمثا وطولكرم

جدول رقم (2) جدول تصميم الأزياء في مدينة الرمثا

أثواب مدينة الرمثا

الثوب	**القبة والصدر**	**الأكمام (الأردان)**	**أسفل الثوب**
بين إبرتين (مشقح)	القبة على شكل رقم 7 تصل على منتصف البطن، ليأتي الشنبر أسف الثوب	واسعة من عند الأكتاف لتضيق عند الرسغ	يختلف في تصميمه عن ثوبي الوردة والقهوة: بوجود البنايق باللون الأبيض على جانبي الثوب، وجود قصرات أسفل التصميم.
الوردة			يكون واسعا من الأعلى (منطقة الصدر) وغير فضفاض من أسفل الثوب.
القهوة			

جدول رقم (3) جدول تصميم الأزياء في مدينة طولكرم

أثواب مدينة طولكرم

من حيث	الرسمي	الليك	الزريقي
القبة والصدر	قبة عسكرية	على شكل رقم 7 أسفلها قطعة قماش دائرية مزركشة	على شكل رقم 7 أسفلها قطعة قماش دائرية مزركشة
الأكمام (الأردان)	تصمم بشكل واسع من الأسفل بشكل مثلث أو شبه منحرف	مزموم من الأعلى (من الكتف) وضيقة عند الرسغ	مزموم من الأعلى (من الكتف) وضيقة عند الرسغ
أسفل الثوب	يأتي واسعا فضفاضا	على شكل تنورة منفصلة واسعة من الأسفل	على شكل تنورة منفصلة واسعة من الأسفل

الخاتمة

الخلاصة

أصبح لدينا الآن تصور واضح عن الزي النسائي التقليدي في كل من مدينتي الرمثا الأردنية وطولكرم الفلسطينية. عرفنا أنماط هذا الزي، وبالتحديد، الأثواب الرمثاوية المسماة "بين إبرتين/ المشقح"، و"الوردة"، و"القهوة"، ولأثواب الكرمية المسماة "الرسمي"، و"الزريقي"، و"الليلك". وعرفنا أجزاءها وأشكالها وألوانها وأقمشتها وتطريزاتها وزخارفها وتقانات تصميمها والمواد والأدوات المستخدمة في الحياكة والتطريز والزخرفة، مثل الخيوط والقطب.

وأظهرت الدراسة كذلك عددا من العوامل المؤثرة في تشكل الأزياء النسائية التقليدية في كل من المدينتين، وأهمها العوامل البيئية والدينية والاجتماعية وما يرتبط بها من عادات وتقاليد. ومن خلال تحليل الأثواب الرمثاوية، بصفة خاصة، جيومتريا برزت فيها دقة التصميم وجمال التناسق في الأبعاد وسائر القيم النسبية. يضاف إلى ذلك أن المقارنات التي جرى عقدها بين هذه الأزياء زادت تصورنا عنها وضوحا ومعرفتنا بها اتساعا. وقد انتهت الدراسة إلى النتائج الآتية:

النتائج

ظهرت في الدراسة النتائج التالية، فيما يتعلق بتصميم الأزياء الشعبية النسائية في كل من مدينتي الرمثا الأردنية وطولكرم الفلسطينية:

1. استخدمت الألوان الطبيعية المحيطة في الزخارف، وغلبت على هذه الزخارف عناصر نباتية مستوحاة من الزهور والورود وعروق بعض النباتات، وذلك يعود إلى الطبيعة الزراعية لكل من المدنتين؛

2. استخدم اللون الأسود في زي الرمثا لأن المدينة قريبة من البادية ومتأثرة بها؛

3. زي طولكرم يحمل ألوان الأبيض والأصفر المقصب بالأخضر لأنها ذات طابع مدني؛

4. لم تستخدم الزخارف الحيوانية عموما، باستثناء بعض الرموز العامة؛

5. تبادل زي المدينتين التأثيرات لقرب المسافة بينهما، فقد وجدت القطبة الثمانية الرمثاوية بكثرة، مثلا، على الزي الرسمي في طولكرم، وفي المقابل، كما وُجدت القطبة الفلاحية الكرمية على أثواب المشقح والعروس في الرمثا؛

6. استخدمت الخيوط الذهبية المقصبة لتزيين أثواب الوردة والإليك؛

7. استخدمت في حياكة الأثواب في كل من المدينتين خيوط مستوردة من سوريا، في حالة الرمثا، ومن غزة ومصر، في حالة طولكرم، وذلك لأن المدينتين لا تصنعان الخيوط؛ والخيوط المستوردة من سوريا إلى الرمثا كانت تذهب أيضا إلى طولكرم؛

8. يتميز الزي في المدينتين بأنه واسع فضفاض دلالة على الحشمة الكاملة سواء أكانت آتية من قبيل الدين أم العادات والتقاليد؛

9. تشابهت استخدامات بعض العناصر الزخرفية الهندسية مثل المثلث والمثلثين المتقابلين وخيوط الزقزاق نتيجة لوظيفتها في إبطال السحر، ولأنها تمثل السماء والأرض والماء في الحضارات الكنعانية التي استوطنت المدينتين؛

التوصيات

وأخيرا يمكن، بناء على كل ما سبق، تقديم التوصيات الآتية:

1. فتح دار أزياء موثقة للأزياء الأردنية؛
2. التواصل ما بين وزارة الثقافة ودور عرض الأزياء الأردنية، للتأكد من أصالة المعروض؛
3. دراسة الأزياء الرمثاوية ومدى تأثرها بأزياء منطقة درعا- سوريا؛
4. صياغة مادة علمية فنية للطلاب لدراسة المنهج الفكري والفني الأزياء التقليدية وكيف نحافظ على هذا التراث من الاندثار ونطوره حسب المستجدات الحضارية.

المراجع

العربية

1- البسام، ليلى. (2005). التراث التقليدي لملابس النساء في المنطقة الشرقية من المملكة العربية السعودية: أبحاث مجله العلوم الإنسانية: ع11، جامعة الرياض.

2- ------ (2012). أزياء النساء التقليدية في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية، *مجلة الثقافة الشعبية: ع18، البحرين.*

3- البسام، ليلى، وتهاني العجاجي. (2016). الأزياء النسائية في المنطقة الشمالية من المملكة العربية السعودية، بحث: مجله الثقافة الشعبية: ع18،البحرين.

4- بندل، أ. (1992). اللباس والزينة فى العالم العربى (دراسة موثقة بالصور) ترجمة نبيل سليمان، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر ،ط1، الجزء الثانى – بيروت – لبنان.

5- جودي، حسين.(1997). تاريخ الأزياء الحديث: ج1، دار الصفاء، عمان، الأردن.

6- حجازي، نجوى،(2005). جماليات الزخارف الشعبية، مقدمه في تربيه الإحساس، مطبعه القاهرة، ط1،مصر.

7- حمامي، حسن (1972). الأزياء الشعبية وتقاليدها في سوريا، منشورات وزاره الثقافة، دمشق، سوريا.

8- الخوري ، موسى ذيب. النسبة الذهبية ، الجماليات بين الرياضيات والطبيعة. www.maaber.com

9- الدباغ، مصطفى مراد. (1991). بلادنا فلسطين. ط2. كفر قرع: دار الهدى.

10- الربايعه، احمد.(1985).عناصر من التراث الشعبي الأردني ووظيفتها الاجتماعية، بحث.مجله التراث الشعبي:2،23، دار الحرية للطباعة، بغداد.

11- رسائل إخوان الصفا. (1995). تحقيق عارف تامر، منشورات عويدات، بيروت.

12- الرفاعي، أحمد وآخرون. (1986)،اثر التطور الاقتصادي والاجتماعي في استمرارية الصناعات الشعبية،دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.

13- سريحين، فاروق.(1985)، تاريخ مدينة الرمثا ولوائها، اليرموك:ط1، الأردن.

14- الشال، محمود،(1992)، الفنون البدائية والعلاقة بينها وبين الفنون لتطبقيه، بحث مقدم لمجله الفنون الشعبية،ع37، القاهرة.

15- ------ (1984). التذوق و تاريخ الفن، دار العالم العربي، القاهرة.

16- الشهري، فاطمة بنت عبدالله. (2009). دراسة مقارنه للأزياء التقليدية لدولة الإمارات العربية المتحدة وسلطنة عمان والإفادة منها في مجال التشكيل على نموذج "المانيكان": رسالة ماجستير- كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية- قسم الملابس والنسيج: جامعة الملك عبد العزيز.

17- طبازه، خليل.(2011).دراسة توثقيه للحرف اليدوية الأردنية، منشورات وزاره الثقافة، مطبعه السفير،عمان،الأردن.

18- عبدالرحيم، محمد بدر. (2011). طولكرم وجوارها: 1864إلى 1918. رسالة ماجستير. جامعة النجاح الوطنية.

19- العجاجي، تهاني. (2005). ملابس النساء التقليدية في المنطقة الشمالية دراسة ميدانية، رسالة ماجستير، كلية التربية للاقتصاد المنزلي والتربية الفنية، الرياض.

20- عرنيطه، يسرى(1997). الفنون الشعبية في فلسطين: ط3، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي.

21- العمري، فيصل(2012).التراث الشعبي الأردني وتمثلاتة لدى طلبه الفنون التشكيلية في كليات الفنون الجميلة في الأردن، بحث مقدم للملتقى الدولي الثالث للفنون التشكيلية، جامعة أسيوط- كلية التربية النوعية- قسم التربية الفنية، جمهوريه مصر العربية.

22- عناني، نبيل، سليمان منصور.(2011). دليل فن التطريز الفلسطيني:ط4،الأهلية للنشر والتوزيع- الأردن.

23- عيد، كمال. (1978). فلسفة الأدب والفن. الدار العربية للكتاب – تونس .

24- عيسى، أماني محمد. (1998). دراسة تطبيقية للأزياء الخاصة بسلطنة عمان: رسالة ماجستير غير منشورة – كلية الاقتصاد المنزلي: جامعة المنوفية.

25- غراب، يوسف خليفة. (1991م)، المدخل للتذوق والنقد الفني، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع والدراسات، الرياض، السعودية.

26- كناعنه، شريف وآخرون،(1989). الملابس الشعبية الفلسطينية، مطابع كوزموس، قبرص.

27- المزين، عبد الرحمن، (1981)،موسوعة التراث الفلسطيني، الأزياء الشعبية الفلسطينية، منشورات فلسطين:ط1،فلسطين.

28-نصر، حسن القيسي (2007). قبسات من التراث الشعبي: في جبل العرب: حكايات، شعراء، قصائد، دار رسلان، دمشق.

الأجنبية

1- Crithlow, Keith (1955). Propotion Rectangles. London: London Press.